

Fonoun Masreya

مجلة فصلية للفنون الرفيعة تصدرها وزارة الثقافة المصرية

العدد السابع والعشرون - يناير ٢٠١١



فنون مصرية

نقطة البداية

الحقيقة تقهر الخداع

عدد ليس بالقليل من يمضغ يوميًا عبارات مهلهلة عن عجز الثقافة المصرية على مواجهة آلام الواقع. لكن لو كان من يمضغون تلك العبارات المهلهلة قد تمعنوا فى كيفية احتفال مصر فى أسابيع معدودة بإعادة افتتاح المتحف الإسلامى، وتبعه من بعد أيام الاحتفال بكنوز المتحف القبطى، التى زينت قصرًا مملوكيًا هو قصر الأمير طاز، ووسط منطقة تحفل بالمساجد الإسلامية، لو أن من يمضغون العبارات المهلهلة قد انتبهوا لذلك، ولو صحب كل من الاحتفالين إعلامًا يرفع درجة ثقة الإنسان المصرى بنفسه، لو حدث ذلك لقهرنا جزءًا من نيران الإرهاب المترصد لكل واقعنا ومستقبلنا.

ولكن إدمان الترصد لأى فعل ثقافى جاد صار حرفة العديد ممن لا يتقنون زراعة الأمل وسط الظروف الصعبة، على الرغم مما تحققه الثقافة المصرية من يقظة منتبهة لأخطار الواقع، فقد أضاء المتحف الإسلامى وأضاءت الكنوز القبطية شموعًا فعلية تعبر عن قدرة المصريين على فهم ما يعيشون ويحلمون ويملكون.

ولذلك نتناول فى هذا العدد بعضًا من كنوز التراث القبطى المصرى، والتى تم عرضها فى قصر الأمير طاز كما سبق لنا ونقلنا بعضًا من ملامح المتحف الإسلامى، وقد حدث كل من الأمرين فى الواقع المصرى، الذى التهب بحكاية تفجير كنيسة القديسين، بما يكشف عن عوار تعاملنا مع إمكاناتنا التى يمكن أن تزيح بل وتمنع بعضًا من غمام التخلف الذى ينتشر بيننا.

وإذا ما تركنا ذلك إلى المشكلة المصرية الملحة، وأعنى بها مشكلة العمران، فهاهى المسابقة الجادة التى أشرفت عليها كل من لجنة العمارة فى المجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية، هاهى تتواصل فى عامها الثانى حاملة لاسم الرجل، الذى صار رمزًا عالميًا للعبقرية المصرية فى البناء وهو حسن فتحى، وقد رصدت المسابقة لنفسها مجالات نحلم جميعًا بأن نقتحمها، فمن مقاومة للقبح عن طريق تجميل الواقع مهما كان فقيرًا مثلما حدث من تجميل قام به شباب المعماريين والفنانين من جامعة الإسكندرية لقرية الصيادين فى المكس. وتقدمت المسابقة إلى الأفق الذى قد يراه البعض أفقًا مسدودًا، وهو أفق توفير مسكن زهيد التكلفة من أجل الأجيال الصاعدة، فأضافت المسابقة معنى أساسيًا لجوهر شاهه حسن فتحى حين اقترح على الكون فكرة أن يبنى الإنسان من البيئة المحيطة ما يستر له خصوصيته، وقدمت المسابقة أكثر من مشروع فى هذا المجال؛ هذا بالإضافة إلى ما قدمته من احترام للأجيال التى أعطت العمارة خلاصة العمر،

مثل على رأفت وصلاح حجاب، وقد سبق واحتفلنا ـ نحن فى "فنون مصرية" ـ بقيمة وقامة على رأفت، وها نحن نتجول فى ملامح من سيرة صلاح حجاب بما تكشفه من حقائق عن سرعة تنقلنا بين مستويات مختلفة من الأحلام، قد يتم إجهاض بعضها وقد يتم إنجاز البعض الآخر.

وإذا انتقلنا إلى الفنون الجميلة، فلسوف نجد إضاءة فريدة نحتاجها بقدر ما تحتاجنا، وهى قدرتنا على تصوير الجسد الإنسانى، هذا الذى أبدع فنانو العالم وفنانو مصر عبر سنوات عديدة فى التعبير عنه، ولكن البعض سافر فى عصرنا الحالى إلى "هوجة الهرب من الإتقان" بدعوى اتباع المدارس الحديثة فى الفن، وجاء معرض الجسد الذى أقيم فى قصر الفنون وأشرف عليه الفنان محمد طلعت، وكأنه يريد إهداءنا لحقيقة تنقصنا وهى ضرورة النظر إلى الإتقان فى الفن، فنحن لن نبرع فى مجال المدارس الحديثة فى الفن التشكيلى دون أن نستعيد جدارة الإبداع فيما تركه لها الأقدمون من أصول للرسم والتصوير.

وهاهى الكاتبة المقتدرة سناء البيسى تتجول بنا فى حياة "كوكتو" هذا الكاتب الرسام أو الرسام الكاتب، لتنقل لنا عبر تاريخ حياته وإبداعه ما يمكن أن نعيش معه عبر الصفحات مستمتعين بما أضافه هذا الفنان لنا.

وإذا ما جئنا إلى الموسيقى، فهانحن نقدم المغنى الإيطالى المبدع الذى يحول أعماق من يغنى لهم إلى سحابة من أحلام جميلة، فهو المتقن لفنون الغناء الأوبرالى، وهو أيضًا المتقن للعزف بصوته على حقائق أعماق أى إنسان.

ثم نعود أخيرًا إلى حضارتنا الفرعونية وقد تحولت حياة واحد من رموزها إلى أوبرا، وأعنى به "توت عنخ آمون"، وتستعرض لنا المتخصصة فى البالية والأوبرا الأستاذة الدكتورة نيڤين الكيلانى رحلة فى هذا الإبداع المعاصر المرتبط بالماضى، وتصاحبها عدسة الفنان الموهوب بغير حدود محمد مسعد، الذى سجل لنا هذا الإبداع.

ويبقى اعتذار للقارئ لأننا وعدنا فى العدد الماضى بأن نقدم دراسة عن الفنان الكبير الراحل عدلى رزق الله، ورغم إعداد الدراسة، فإن الصفحات لم تتسع لها مع ما فرضه الواقع من ضرورات، وسننشرها بإذن الله فى العدد القادم.

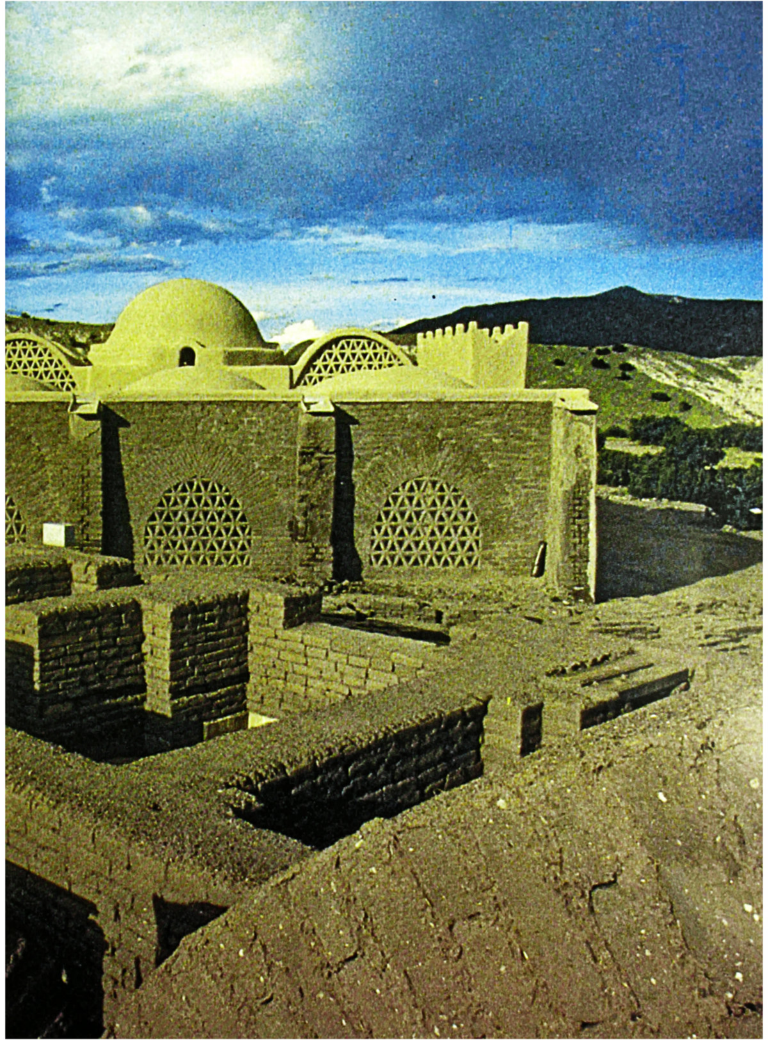
إن الصفحات التى بين يديك تلمس أوجاع الحاضر وكيف سبقت الثقافة إلى مواجهتها، وهى صفحات تحمل أيضًا قدرة على فهم ما يدور داخلنا وحولنا.

ومرحبًا بك عزيزى القارئ فى هذه المطبوعة، التى ليس لها سيد سوى الإيمان بجمال أعماق المصريين.

منير عامر

المحتويات

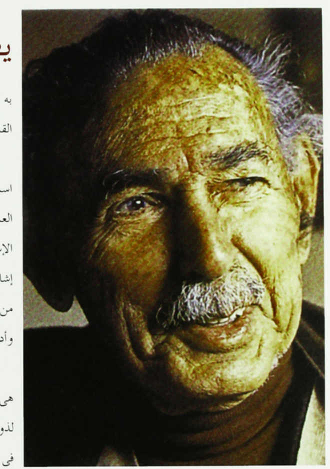
المحتـويـات




العِمارةُ

حسن فتحى العبقرية التى صارت مسابقة

بريهان أمين



يظل كبار القامة والمؤثرين قادرين على الخلود. هذا ما أهمس به لنفسى عندما أسمع اسم المعمارى الشاهق القامة حسن فتحى.

وهاهو العام الثانى للمسابقة التى تحمل اسمه تدخل مرحلة الفرح بها، فقد نجحت لجنة العمارة فى المجلس الأعلى للثقافة مع مكتبة الإسكندرية فى تحويل اسم حسن فتحى من مجرد إشارة إلى عبقرى مصرى مر فى زماننا، إلى رحلة من الإبداع والاكتشاف والاستكشاف فى أهم وأدق فنون صيانة الحياة، وهو فن العمارة.

وهاهى المسابقة تتناول موضوعات أساسية هى مشروعات الإسكان المنخفض التكاليف لذوى الدخول المتوسطة، وذوى أدنى الدخول فى المدن القائمة أو المدن والمجتمعات العمرانية الجديدة. وأيضًا مشروعات الحفاظ على التراث المعمارى لمشروعات الحفاظ والترميم والتجديد وإعادة الاستخدام.

والهدف من المسابقة بطبيعة الحال هو استمرار الارتقاء بالعمارة المصرية المعاصرة، وتشجيع وتكريم الأفكار المبدعة للمعماريين المصريين، فضلاً عن تكريم أصحاب الإسهامات الكبيرة فى ميدان العمارة.

وتقدم للجائزة هذا العام ٢٤ مشروعًا فى فروع الإسكان المنخفض التكاليف والحفاظ على التراث المعمارى، وإضافة إلى ٧ متقدمين فى جائزة إنجازات المسيرة المهنية، وتنافس ٦٠ كتابًا ودورية وموقع إلكترونى فى فرع التأليف المعمارى.

حسن فتحى

وضمت لجنة التحكيم ممثلين من مكتبة الإسكندرية يرأسهم الدكتور إسماعيل سراج الدين، ولجنة العمارة في المجلس الأعلى للثقافة، وجائزة ميس فان دروه للعمارة في إسبانيا، وجائزة الأغا خان للعمارة، وجمعية المعماريين المصريين، ونقابة المهندسين، ونخبة من أساتذة العمارة في الجامعات المصرية.

وعلى الرغم من أن اللجنة قررت حجب الجائزة الأولى في فرع مشروعات الإسكان المنخفض التكاليف،





فإنها منحت العديد من الجوائز، فقد نالت أربعة مشاريع جوائز تقديرية هي: مشروع حدائق زايد، الذي تم التخطيط على شبكة طرق قائمة طوعت لنجاح الفكر التخطيطي من خلال تحويله إلى مخطط شبكي يساهم في صناعة مسارات حركة مثالية، وتوليد نقاط خدمة محددة وشبكة مرافق عملية للابتكار في الفكرة المعمارية المقدمة، والتي تركز على التدرج الفراغي بين الفراغات الداخلية والخارجية في الإسكان منخفض التكاليف، ومشروع قرية الصيادين في المكس وهي إحدى المناطق التي تقع في غرب الإسكندرية، ويمتهن معظم سكانها مهنة الصيد، وتتميز قرية الصيادين بنمط معماري خاص حيث قوارب الصيد تقع أسفل المنازل على استعداد

حدائق زايد





للخروج والانطلاق دائمًا، ومن الغريب أن تقبع وسط منطقة مزقتها مشكلات الانغلاق والتلوث وانخفاض مستوى التعليم والوعى الصحى والفقر، ولا تزال تقاوم بسحرها الخاص الذى منحها إياه البحر؛ فجاء دعم مؤسسة جدران للتحول الاجتماعى الإيجابى من خلال ممارسة فنية لتطوير آليات الفنون المعاصرة للخروج من حالة الركود، التى تحيط بها وإشراك المزيد من أفراد المجتمع فى العملية التطويرية الفنية، مشاركة الأطفال والشباب والمرأة لتطوير المجتمع والبيئة التى يعيشون فيها، وقد فاز ذلك المشروع لإسهامه فى تمكين المجتمع



لمحة من رحلة تجميل قرية الصيادين

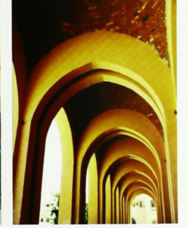


قوارب الصيد أمام البيوت

المحلي - عن طريق الفنون الاحتفالية - من المشاركة فى تحسين البيئة العمرانية، ومشروع قرى الظهير الصحراوى بسوهاج؛ لاتباعه منهج التخطيط على مراحل، وأخيراً مشروع هرم سيتى، الذى يستهدف محدودى الدخل فى مدينة السادس من أكتوبر، وهو المشروع الرئيسى لأوراسكوم للإسكان التعاونى، الذى يضم أكثر من ٥٠ ألف وحدة سكنية، اتبعت أسلوب التخطيط المتعامد لإقامة المرافق بأقل التكاليف واستغلال طبوغرافيا الأرض والمناسيب الطبيعية، واستغلت المياه المعالجة لرى المسطحات الخضراء وتميز المشروع بخدماته العامة والأماكن







نماذج من بيوت منخفضة التكاليف
فى "هرم سيتى"

المخصصة للحرف اليدوية، وتقديرًا للجهد الرائد للقطاع الخاص فى تطوير مشروعات الإسكان، وتحديدًا منخفضة التكاليف وتم منح المشروع الجائزة الرابعة.

وذهبت الجائزة الأولى فى مجال الحفاظ على التراث المعمارى إلى الدكتور صالح لمعى، عن مشروع "ترميم وكالة بازرعة"، وترجع أهمية الوكالة إلى كونها من النماذج النادرة الباقية ذات التصميم الثلاثى المتساقط، وهى تضم نماذج معمارية رائعة من المشربيات المطلة على الفناء، وذلك الموقع يعد من أهم المحاور السياحية للقاهرة





التاريخية، والوكالة مسجلة فى سجل الآثار الإسلامية، وقد كانت متخصصة فى بيع الصابون النابلسى والبن اليمنى فى نهاية القرن الماضى، وقد استخدمت المنهجية والمدخل العلمى للتوثيق والترميم فى إعادة إحياء الوكالة وترميمها. كما تم منح جائزتين تقديريتين إلى: المهندس عماد فريد والمهندس رامز عزمى، عن مشروع "فندق البابنشال بسيوة"، للرؤية المستقبلية التى تم اتباعها فى الترميم، وإعادة الاستخدام لأنقاض شالى وتحويلها إلى مشروع ذى استدامة اقتصادية، والدكتور علاء الحبشى، عن مشروع "ترميم بيت الرزاز"، وهو المشروع المقدم





عن الحفاظ والترميم وإعادة الاستخدام، يرجع بناء ذلك البيت إلى القرن الخامس عشر على يد السلطان قايتباى، ونظرًا للأهمية التاريخية والمعمارية كان التدخل الحساس والمرهف فى عملية الترميم، التى تهدف إلى الارتقاء بالأثر وحالته الإنشائية مع إشراك ودعم أفراد المجتمع المحيط، والنهوض بالمحيط العمرانى وتوفير برامج تدريبية لعملية الترميم، وكذلك تحفيز السلطات المحلية نحو إعادة استخدام الأثر، وتحديد عملية الترميم إلى أقل حد ممكن للحفاظ على أصالة المبنى التاريخى.

وفازت مجلة "مجاز" بجائزة التقدير فى مجال النشر للوعى المعمارى، وهى المجلة التى ينطبق اسمها على وظيفتها، فالمجاز هو الطريق الذى يربط بين نقطتين، وهى تربط بين هنا وهناك فى عالم التصميم، فالمجلة تتعامل مع التصميم باعتباره فعلاً، فتسعى إلى تسليط الضوء على ترابط الفكر التصميمى أساسًا موحدًا لجميع مجالات التصميم

فندق "Papa Eshal"
الحياة مع الطبيعة



وكيف أن التصميم يسهم فى تشكيل بيئتنا وحياتنا اليومية. كما أسهمت فى إثراء الحوار المعمارى عن طريق نشر موضوعات من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب لحث الحوار. لقد نجحت المجلة فى أن تصبح منبرًا جادًا لتقديم ومناقشة ونقد الأفكار والمشاريع التصميمية، فاستحقت جائزة حسن فتحى للتأليف والإصدارات الدورية، لتنوع موضوعاتها وتغطيتها التحليلية الناقدة فى مجالات التصميم المختلفة.

وقررت لجنة التحكيم اختيار ثلاثة فائزين بجائزة التميز المعمارى فى مجال العمارة؛ وهم: الدكتور على رأفت؛ لإسهاماته فى مجال التعليم والإشراف على العديد من الرسائل العلمية، وتكريس العقدين السابقين لنشر أفكاره بين الطلبة والمجتمع بصفة عامة، والدكتورة زكية شافعى؛ لتفانيها فى مجال تصميم مبانى الرعاية الصحية





ومشاركتها فى الاتحاد الدولى للمهندسين المعماريين، والمهندس صلاح حجاب؛ لإسهامه فى زيادة الوعى العمرانى والمعمارى لدى الجمهور من خلال مقالاته الأسبوعية فى الصحف القومية.

ومنحت مكتبة الإسكندرية جائزة خاصة إلى الدكتور يحيى محمد الزينى، تكريمًا لدوره فى دعم مسيرة العمارة والفنون.

ولنا أن نتعرف على أعضاء لجنة تحكيم جائزة حسن فتحى للعمارة لهذا العام، فقد رأسها الدكتور إسماعيل سراج الدين، وضمت كلاً من جورج عربيد، وحاتم الطويل، وراسم بدران، وسامح العلايلى، وسمير ربيع، وسوها أوزكان، وسيف الله أبو النجا، وعبد الله عبد العزيز، وعلى جبر، وفاروخ ديراخشانى، ولويس هورتيت، ومراد عبد القادر، وممدوح عبد الكريم. أما مقرر الجائزة فهو خالد عصفور، وقام بدور المنسق للجائزة صلاح زكى، ومحمد عوض؛ مدير مركز دراسات الإسكندرية وحضارة البحر المتوسط، وشاركه المعمارى صلاح زكى.

***

وعندما نتأمل من نالوا التقدير سنجد بعضهم وقد سبق الاحتفال به هنا فى "فنون مصرية" مثل الأستاذ الدكتور على رأفت، وكنا نتمنى الوقوف عند كل مشروع فائز، ولكن الوقت لم يسمح لأن الجائزة بفروعها لم تعلن إلا فى أثناء إعداد المجلة للطباعة، وقد تعددت الجوائز وتعدد الفائزون، ولكنا توقفنا عند تجربتين مهمتين، أولهما القدرة على صناعة الجمال مهما كانت الظروف شاقة والإمكانات محدودة، وهى تجربة تجميل قرية الصيادين. والتى قام بها طلبة من الفنون الجميلة وأقسام العمارة وعدد من شباب الجمعيات الأهلية. والتجربة الثانية هى متابعة رحلة معمارى مصرى قضى أكثر من خمسين عامًا فى العمل المعمارى، تنعكس فى رحلته تلك ما مر بنا - نحن المجتمع المصرى - من تغيرات وتطبيعات ومراحل متنوعة ومتعددة، فضلاً عن رحلات الرجل إلى أنحاء العالم حاملاً فكرة القدرة على التعلم المستمر.

د. على رأفت
د. زكية شافعى
المعمارى صلاح حجاب

وعن قرية الصيادين فى المكس يحكى الأستاذ الدكتور هشام سعودى عميد كلية فنون الإسكندرية: كنت أعمل مع محافظ الإسكندرية فى تطوير مثلث الشركات فى ميدان بالمكس، وكانت هناك عدة عوائق



بالمشروع، كمشكلات مع سكك الحديد وأخرى مع المصارف والترع، ففوجئت بمجموعة من الشباب على جانبى مصرف النوبارية الذى تتعانق فيه البيوت مع المياه فى منظومة فريدة، لتشكل نوع الحياة ومدى ارتباط البيوت والناس والمراكب بالمياه، واتصالهم المباشر بالمياه على الضفتين، وهناك التقيت بمجموعة من شباب جدران على ضفتى المصرف يقومون بأعمال فى غاية الجمال، قد قاموا ببناء مكتبة وتعليم المتسربين من التعليم، وكانوا يواجهون مشكلات مع الحى، حيث كان مطلوب إزالة بيوت الصيادين فتوجهت إلى اللواء عبد السلام المحجوب، الذى تدخل بالمساعدة، ثم جلست مع هذه المجموعة من الشباب وحاولت المساعدة بمجموعة من الفنانين فى كلية الفنون الجميلة قسم عمارة، مع مجموعة شباب الحى الذين يكتبون عن البحر ويتغنون بالبحر ويرسمون البحر فى كل صورهم ومدى تأثيره فى حياتهم، وقد ساعدوا أطفال المنطقة وعلموهم الشعر والموسيقى والغناء، وأصبح لديهم مكتبة تحتضن كل أبنائها ولا تغلق أبوابها فى مواعيد عمل الموظف المسئول وأثرت المكتبة فى الأطفال كثيرًا وفى أهاليهم أيضًا، وأثرت فيهم القراءة كثيرًا أيضًا، فامتد تأثيرها من الملبس الخارجى إلى نظافة الشارع والاهتمام بالبيوت والمنطقة، فهو مشروع صغير بتأثير كبير، فبعد أن وصلهم الدعم من المشروع قمنا بعمل صرف صحى بسيط للمنطقة، وإعادة ترميم أو دهان البيوت وتنظيف الشوارع وتحسين

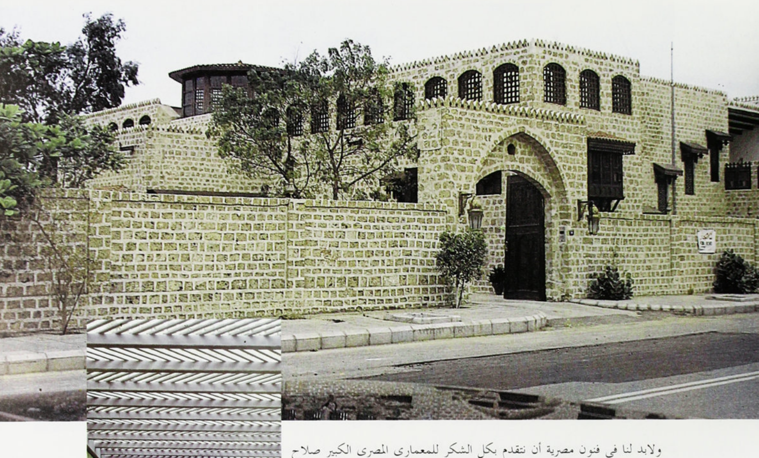
الشباب فى ورشة عمل
تجميل قرية الصيادين



مستوى البيوت معماريًا. ومن الجميل أن المشروع بدأ بالأطفال ثم الشباب بالمشاركة، ثم انضمت الفتيات ثم بدأت الأمهات فى الانضمام إلى صفوف العمل، وبدأوا بالفعل بعمل مشغل وأخيرًا انضم الآباء، وطالبوا بعمل ورش لإصلاح المراكب والمواتير وصيانة مراكب الصيد، ونظموا دورات تدريبية فى الأكاديمية لصيانة المراكب، وشارك فى تنفيذ الحلم طلاب الفنون الجميلة وهيئة التدريس، وقد استفاد شباب المكس من خلال الاختلاط بالفنانين والطلبة والفنانين الأجانب والطلبة الأجانب الزائرين للمنطقة، وتعلموا منهم الكثير. تلك المشروعات الصغيرة غزلت مشروعًا كبيرًا هو قرية الصيادين.

***

الأطفال من قرية الصيادين يمارسون الفن



ولابد لنا فى فنون مصرية أن نتقدم بكل الشكر للمعمارى المصرى الكبير صلاح حجاب، الذى آثر أن يوجز رحلة عمله فى العمارة عبر أكثر من خمسين عامًا فى دراسة فياضة بالمشاعر والروئ، نوجزها فيما هو قادم من سطور.

زاولت الكتابة أسبوعيًا فى جريدة الأهرام لمدة سبع سنوات تحت عنوان "من أجل ثقافة معمارية وعمرانية عامة"، والموضوع المتجدد هو العمارة والعمران ومصر؛ فأبناء مصر بناءون بالفطرة والإحساس. ويمكننى أن أعود إلى أيام طفولتى فى مدينة ميلادى "المطرية" الواقعة على ضفاف بحيرة المنزلة، وأتذكر ماحدث عندما قرر أبى تجديد مرافق المنزل الذى نعيش فيه، فاستدعى من قرية مجاورة أحد البنائين لعمل سقف للحمامات، فقام بعمل شدة خشبية ووضع فوقها قبوًا صغيرًا من الطين، ثم زرع فيه بعض الأطباق الزجاجية، ثم صب فوقه الجبس وعندما أزال الشدة بما فوقها من طين كان هناك سقف من الجبس به نجوم زجاجية تضىء المكان، شاهدتها بعد ذلك بثلاثين عامًا عند زيارة قصر المنيل الذى شيده الأمير محمد على، وكما نعلم جميعًا فجده محمد علىّ (محمد علىّ الكبير) هو الذى أنشأ مدرسة للهندسة لأول مرة عام ١٨٣٨ فى القلعة.

منزل عبد الرحمن نصيف



وعندما نعود إلى محمد علىّ الأمير نعلم أنه كان محبًا للعمارة وحرفها المختلفة، وقد فوجئت عندما أعطانى الزميل أ. د. صالح لمعى صورة للوحة رخامية فى مدخل مسجد قصر المنيل تحمل أسماء من كتبوا الخط، ومن قاموا بالنجارة والنحاس والسجاد والرخام والحجر والقيشانى والبناء فى عام ١٣٥٢ هجرية (نحن الآن ١٤٣٢ هـ) .

وعلى ضفاف بحيرة المنزلة أعود إلى الطفولة، وأذكر أن واحدًا من صناع مراكب الصيد كان يحضر الأشجار ثم ينشرها، ليشكل منها الهيكل الخشبى للمركب ثم يغطيها بالألواح ويملأ فراغاتها بالتيل والقار، ليعزلها ثم يدهنها ويحملها بمشاركة من مساعديه القليلين. وكثيرًا ما كنت أرقبه أنا ورفقائى من الأطفال، لنندهش به فى انبهار حتى تنزل المركب إلى مياه البحيرة، فتطفو سابحة فوق الماء، وقد شكلت هذه الخلفية فى وجدانى شيئًا من العمارة .

وجاءت المرحلة الثانوية لأتذكر تلك الرحلة إلى القاهرة، التى صحبنى فيها أبى ومعى أخوتى لنشاهد معالمها، وكنا فى أوائل الأربعينيات من القرن الماضى، وطبعًا كان لابد من زيارة أضرحة آل البيت. ومن بعد ذلك أخذنا لزيارة آثار مصر الفرعونية فى المتحف؛ ثم إلى الهرم وإلى دار الآثار الإسلامية، ثم أخذنا لزيارة مسجد أحمد بن طولون؛ لنرى كيف شكل البناؤن الفراغ والمئذنة وشبابيك الجبس العديدة ذات التصميم المختلف، ثم أخذنا لنزور مسجد الجيوشى فوق هضبة المقطم. ونزل بنا لنزور حديقة الحيوان وننبهر بأرضيتها الزلطية - التى كانت - الملونة والمزخرفة ونركب الترام لنزور روض الفرج، ونرى فوق الماء مطارًا مائيًا فيه الطائرات الخاصة بالجيش الإنجليزى.. وننبهر بأن الطائرات أيضًا تعوم شأنها شأن المراكب الخشبية فى بحيرة المنزلة.

بيت "كازاروني"
البناء على ضوء إمكانات البيئة





وخلال هذه المرحلة ـ مرحلة الدراسة الثانوية ـ ما زلت أذكر كيف عرض علينا يومًا أستاذ الجغرافيا فى أحد نوادى بورسعيد فى ذلك الوقت (بريطانيا كلوب) وبالفانوس السحرى مجموعة صور عن رحلة له فى إيطاليا. وعلقت فى الذاكرة مبانى روما وميادينها فى ذاك الزمان.

وما زلت أذكر فى أحد الكتب التى درسناها فى السنة الثالثة الثانوية (عندما كانت الثانوية ٥ سنوات) عام ١٩٤٦ كان عنوانه (Power & progress) وكان يتحدث عن تصورات المستقبل فى ذلك الوقت، بأن الناس سوف يتحركون من خلال شوارع متحركة أفقيًا عليها أثاثات تسمح بالجلوس والاستمتاع، والانتقال من طريق إلى طريق إلى حيث تريد وكلها طرق متحركة. حلم مدينة المستقبل فى ذلك الوقت، وما زال الحلم يتردد بصورة أو بأخرى حتى اليوم عن شكل الـE.city وما يمكن أن تكون مكوناتها طبقًا لمعطيات العصر وحركته..

ومرت المرحلة الثانوية بما كونته تراكميًا فى الوجدان وبدأت المرحلة الجامعية فى القاهرة فى مبنى له أصالة، وقد صمم ليكون مقرًا لمدرسة الهندسة التطبيقية العليا، وشغله المعهد العالى للهندسة الذى تحول مع مجموعة معاهد عليا عام ١٩٥١، ليشكل جامعة إبراهيم باشا الكبير (فى عهد طه حسين) ثم أخيرًا جامعة عين شمس. وفى هذا المبنى كان يدرس طلاب إعدادى هندسة القاهرة، ثم انتهى ذلك وشغل مكانهم كلية الحقوق حتى انتقلت إلى مبانى الجامعة حول قصر الزعفران.

وكان مبنى كلية الهندسة جامعة عين شمس متكاملاً، يضم مبنى متسع للورشة يتعلم فيها الطالب كل أولويات أصول الصناعة فى القسم الذى يدرس فيه، وفى هذا المكان تعلمنا ـ نحن طلبة قسم العمارة ـ النجارة والبناء

منزل فؤاد رياض

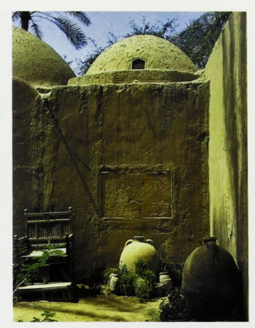


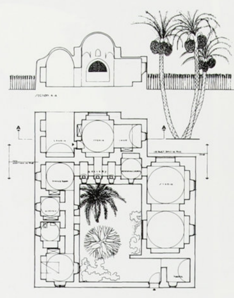


والسباكة، وكانت مرحلة ثرية حيث كانت العلاقة بين الطالب والأستاذ علاقة دائمة لصيقة، ولأن الجامعة كانت وليدة، فكان يتم الاستعانة بكبار المهندسين المعماريين من مصلحة المبانى (جهاز الدولة المسئول عن تصميم جميع المبانى الحكومية) فى التدريس لطلبة قسم العمارة، وفى تصورى أن المزج تدريسيًا بين الأكاديميين والممارسين قد أعطانا الكثير.

وكانت مرحلة الجامعة مرحلة ثرية فى أحداثها على المستوى المصرى والقومى، وتخرجت عام ١٩٥٦ بتقدير عام جيد جدًا وامتياز فى المشروع، وكنت الثالث فى الدفعة. وكانت الدولة تصدر أوامر تكليف للمهندسين فى أكتوبر من كل

منزل حمدى سيف النصر
القبة والعقود





عام، ولكنى وبعد أسبوعين من التخرج التحقت بالهيئة المصرية الأمريكية لإصلاح الريف، وكان مكانها فى قصر عابدين ويرأس الإدارة الهندسية فيها المهندس محمد أبو السعود، أحد كبار مهندسى مصلحة المبانى، وكانت تقوم بتخطيط وتصميم بعض القرى الجديدة، وكان منتدبًا للعمل فيها بعض الأساتذة أذكر منهم د. على بسيونى، وهذه الهيئة قامت بتخطيط وتصميم قرى أبيس فى منطقة الإسكندرية وقرية قوتة بالفيوم.

ثم التحقت بمعهد أبحاث البناء (المركز القومى لبحوث البناء والإسكان حاليًا) وكان يجمع من كل دفعة معمارية وإنشائية من يرضى من الأوائل من الكليات الثلاث فى الجامعات، التى كانت موجودة فى ذلك الوقت بالقاهرة والإسكندرية وعين شمس.

وكان العمل الأساسى لمجموعة المهندسين فى ذلك الوقت هو تطوير القرية المصرية، حتى لا تزحف على الأرض الزراعية (١٩٥٧) وتم اختيار ثلاث قرى تمثل نماذج من العمران الريفى: قرية سوادة فى الشرقية على الحدود الصحراوية للشرقية ومحلة زياد غربية المجاورة لمدينة المحلة الكبرى (المركز الصناعى المصرى) و"بى العرب" منوفية القريبة من القاهرة وحيث يوجد فى كل الثلاث مركز اجتماعى، وكنا نقيم فى القرية بمقر المركز الاجتماعى ونقوم بكل العمليات البحثية، التى يترتب عليها وجود قاعدة بيانات كاملة عن المكان والسكان بدءًا من ترقيم المساكن والرفع المساحى وملء استمارات عن المسكن والشاغلين، وعن القرية وخدماتها والمهارات البنائية فيها، ودراسة واقع القرية وإمكانيات تطويرها وعمرانها.

وكانت هذه الفترة التى استمرت حوالى عام فترة ثرية بالمعارف المستجدة لى.

منزل حامد سعيد





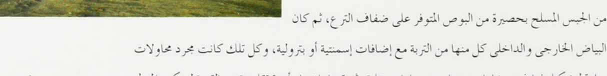


كان كل مهندس فى معهد بحوث البناء مسئولاً عن لجنة من لجان المعهد، الذى ورث من جمعية المهندسين المصرية إعداد الأكواد، وهنا تعرفت على قمم المعماريين فى ذلك الوقت سواء أساتذة أو ممارسين، الذين كانوا فى هذه اللجان وكان حظى أن أكون فى لجنة متابعة المشروعات السكنية بالقرية المصرية، والتى كان يرأسها المهندس إبراهيم نجيب (وزير السياحة بعد ذلك)، وكانت استكمالاً لبحث القرية التى بدأناه، حيث قمت مع زملاء آخرين بدراسة مجموعة من المشروعات فى شمال الدلتا، ثم كلفت مع اثنين من الزملاء بتنفيذ مسكن ريفى تجريبى فى المرج هنا فى أطراف القاهرة، وكان التصميم المعمارى للمسكن للراحل حسن فتحى. أما مواد بنائه

بيت المانسترلى







وأسلوب إنشائه فكانت مدخلاً لتعرفى على إمكانيات نفتقدها فى كثير من مناهجنا البحثية. فكان فى جامعة القاهرة اثنان لديهم قدرة الحلم والتجديد والإبداع هما الراحلين أ. د. إسحق مصطفى يحى وأ. د. سعيد يوسف، وكانت القضية كيف يمكن أن يتشكل هذا الفراغ، الذى صممه حسن فتحى بخامات محلية وعناصر تتفق مع قدرات ومهارات الناس هناك..

فكانت فكرة استخدام التربة بعد تثبيتها بالإسمنت (بعد دراستها)، التى استخدمناها فى الأساسات وفى ضرب طوب وفى مونة للبناء، ثم انتهينا إلى أن نستبدل فى السقف بالعروق الخشبية المستوردة كمرات سابقة الشد كان ينتجها مصنع لشركة مصر للإسمنت المسلح فى أبى زعبل القريبة من المرج، يمكن أن يتم حمل اثنين منها على الدواب ويمكن أن يحملها إلى منسوب السقف رجلان، ثم بدلاً من الألواح الخشبية بلاطات من الجبس المسلح بحصيرة من البوص المتوفر على ضفاف الترع، ثم كان البياض الخارجى والداخلى كل منها من التربة مع إضافات إسمنتية أو بترولية، وكل تلك كانت مجرد محاولات جادة لتشكيل فراغ من خامات وعناصر ومهارات محلية. ثم قمنا باختيار أسرة تقليدية من القرية لسكنى المنزل

قرية باريس الجديدة



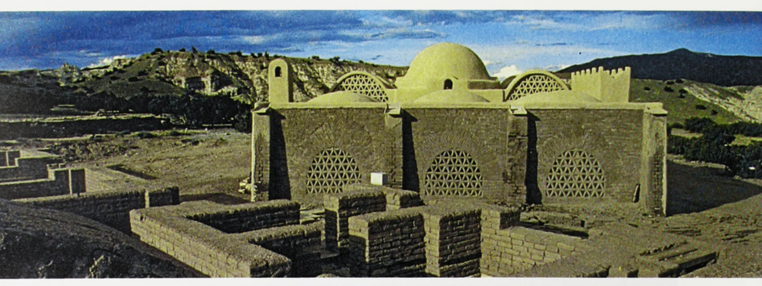


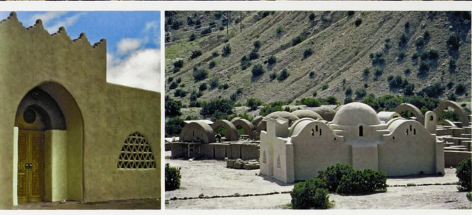


حتى يتم متابعتهم للتعرف على أسلوب تعاملهم مع الفراغ والخامات. وهكذا كانت تلك هى مجرد محاولة جادة تمت فى عام ١٩٥٩، كان يمكن أن يتشكل فى ضوئها محاولات أخرى فى أماكن أخرى. وأعتقد أنه لم يتم متابعة لهذا المنزل التجريبى، بل لا يعرف شيئًا عنه أحد من الأجيال الحالية فى مركز بحوث البناء.

فى هذه المرحلة أيضًا تعرفت مرة أخرى على اسم حسن فتحى، عندما ذهبت لجنة هندسية إنشائية لدراسة حال ما وصلت إليه قرية الجرنة الذى صممها حسن فتحى لهؤلاء، الذين يسكنون فوق المقابر الفرعونية ولم يقبلوا السكنى فيها على الرغم من تصورات معمارية وأساليب إنشائية أبدع فى اختيارها حسن فتحى. وتناقشنا يومها وتعلمنا أن قضية الإسكان لها مدخلات كثيرة بخلاف تصميم مميز يتصوره المعمارى.

وفى هذه الفترة كان المشروع الكبير القومى الشاغل للمجتمع المصرى مشروع السد العالى، وما يترتب عليه من تهجير واجب لأهالى النوبة إلى شمال السد فى منطقة كوم أمبو، وكانت قد أنشئت فى مصر وزارة للبحث العلمى انتدب لها حسن فتحى، الذى كانت قد كلفته وزارة الثقافة بتصميم مركز للفنون الشعبية فى



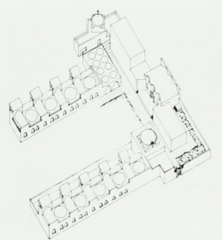


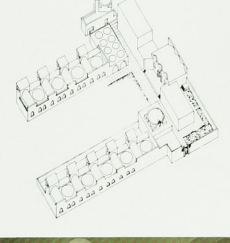
حديقة الحرية، وكانت فكرة المشروع مجموعة من التكوينات يمثل كل تكوين إقليمًا مصريًا بكل ما فيه من مبان وموروثات ثقافية، وكان إقليم النوبة بمبانيه التي سوف تندثر تحت مياه السد العالي هو واحد من تلك الأقاليم، وكيف سينتقل سكانه إلى موقع آخر في إسكان آخر لتشكل واقعًا ثقافيًا آخر.

وكان من حظي أن يختار حسن فتحي اثنين من المعماريين الشبان في ذلك الوقت، هما شكري توفيق وأنا ومعنا الفنان الراحل عبد الغني أبو العينين وأستاذ التصوير الفوتوغرافي في كلية الفنون التطبيقية عبد الفتاح عيد، لنرافق حسن فتحي في رحلة لمدة ثلاثة أسابيع، وذلك في أكتوبر ١٩٦٢ بين أسوان وحلفا نرفع ونصور، ونتعايش واقعًا على شفا الإغراق تحت مياه بحيرة السد العالي. كنا نبدأ العمل في رفع نماذج العمارة وتصويرها ورسمها قبل الشروق لمدة ساعتين، ثم نعود إلى العوامة لنبيض ما فعلناه.

ونظل نتناقش ونتحاور حتى قبل الغروب لنعود مرة أخرى إلى الطبيعة، وما بها وفي هذه الرحلة التي تعلمت فيها الكثير عرفت فيها حسن فتحي في الصورة الحقيقية له للإنسان والمثقف الحريص على التراث، عرفت حسن









فتحى الفنان، الذى لا يصح اختزاله فى أنه صاحب مدرسة القبو والقبة فقط، بل هو المعمارى الذى يحاول أن يوظف الخامات المحلية والمهارات المحلية، ليكون كل شىء فى مكانه المناسب.. وحتى يتعرف من يريد على ما كان لى الشرف فى الإسهام فيه فى هذه الرحلة عليه أن يزور معرض حسن فتحى فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة، أما الصور الفوتوغرافية لما كان فى النوبة كثيرة ورائعة، فقد علمت أن **MIT** اشترتها من حرم المصور عبد الفتاح عيد.

هذا عن المكون الوظيفى حتى هذه الفترة. وفى الوقت نفسه كان لى الحظ على مستوى الممارسة التقليدية عندما تجمعنا ستة من زملاء الدفعة نفسها من جامعتى القاهرة وعين شمس وفتحنا مكتب فى ميدان رمسيس، لنعمل فى مجالات العمارة والديكور أسميناه يومها(هنـديكورا) صممنا خلاله عمارة فى منشية البكرى، كما قمنا بتصميم بعض أعمال الديكور فى المعرض السنوى الصناعى الزراعى، الذى كان يقام فى أرض المعارض السابقة فى الجزيرة مكان الأوبرا الحالية.

***

وفى أغسطس ١٩٦٤ تمكنت بعد أن أصبح جيلى قديمًا نسبيًا من الحصول على بعثة عملية إلى الولايات المتحدة لدراسة الإسكان الريفى والعمالى والبناء بطريقة المعونه الذاتية – هكذا كان اسم البعثة التى شاركت فى

مدرسة فارس

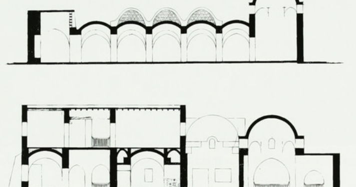


التخطيط لها لأحصل عليها.. وأمضيت هناك بدل العام الواحد عامين ونصف، بدأتها فى واشنطن فى دراسة عملية لواقع الإسكان فيما كان يسمى **H.H.F.A1** قبل إنشاء وزارة الإسكان هناك**HUD 2** الـ **H.H.F.A**، وكان فيها مجموعة أقسام عن الإسكان الشعبى والتعاونى والتعاون الدولى والمحلى، وهناك ازداد يقينى أن الإسكان ليس عملاً هندسيًا ولكنه واقع اجتماعى واقتصادى يعاون فى تشكيل فراغاته المعمارى، الذى يختار مع المهندس خاماته وأساليب إنشائه المناسبة.. وكان لهذه الوكالة **H.H.F.A** مراكز إقليمية بدأت بزيارة اثنين منها فى وسط الغرب الأمريكى فى ولايتى أريزونا ونيومكسيكو، حيث زرت تجمعات الهنود الحمر مع مندوب لما يسمى **BIA3**، وهناك تعرفت على واقع لا يعرفه كثيرون عندنا، واقع الهنود الحمر منذ هزيمتهم فى ١٨٦٠ وكان هناك أسلوب للبناء بطريقة المعونة الذاتية. والتقيت خلال هذه الرحلة مع رؤساء القبائل وتناقشنا فى متطلبات المسكن عندهم وكان ـ كأنه اختراع ـ عندما اقترحت عليهم بدل الاصطبلات المجمعة أن يكون لكل وحدة سكنية اصطبلها، شأنه شأن الحظيرة فى المسكن الريفى المصرى.. ولقد شاهدت خلال هذه الزيارة حقائق حياتية تقارب وتقل فى كثير من الأحيان عن واقع القرية المصرية، بل وتستخدم الخامات المحلية نفسها ويعيش الناس طريقة الحياة نفسها، وليتأكد لى من جديد أن الإنسان هو الإنسان فى كل مكان.. وكان من أجمل المناطق التى زرتها فى هذه الرحلة مدرسة "فرانك لويد رايت" فى "تل يانسين"، وكانت الزيارة عند الغروب ونافورة صغيرة تنثر الماء بموسيقى طبيعية عندما تنزل فوق طبق نحاسى مقلوب.

واتفقت مع مكتب البعثات فى واشنطن بعد ٤ شهور أن أقوم بزيارة المكاتب الإقليميمة الأخرى، فقمت بزيارة مكاتبهم فى بوسطن، حيث زرت كل مشروعات إعادة تأهيل المدينة ومشروعات لسارينان ونيوهافن،

منزل مراد جريس
أبو صير ـ الهرم





وزرت كل مشروعات إعاده تأهيل وسط المدينة ومشروعات بول رودلف، وأيضًا سارينان، وتعرفت على مشروع إعادة تخطيط فيلادلفيا ونيويورك، ثم أمكن للمكتب أن يحجز لى فى الدراسات العليا فى بيركلى قسم التخطيط، وفى طريقى إلى كاليفورنيا توقفت فى مكتب شيكاجو حيث تعرفت على تطورات تخطيط المدينة، وعلى أعمال (ميزفان دى روه) فى معهد إلينوى للتكنولوجى وماحوله مما كنت أراه فى المجلات المعمارية، وطرت إلى بيركلى للالتحاق طالبًا للدراسات العليا فى مدرسة التصميمات البيئية قسم التخطيط الإقليمى والمدن (**School of Environmental Design(City and Regional Planning Dept.**)، وكان لى الحظ أن أعيش قريبًا من الجامعة، ومن عايش بيركلى وسان فرانسيسكو يعرف قيمة هذا المكان ويحمل معه الكثير من الذكريات.

وذكريات بيركلى تحمل أيضًا ذكريات سياسية؛ فقد حضرت فى بيركلى ميلاد حركة "فلتتكلم لأنك حر" وكانت الولايات المتحدة تموج بالحركات الطلابية، التى تطالب جونسون بالخروج من فيتنام. وأذكر

يومًا استمر فيه مهرجان لمده ٢٤ ساعة لدعوة الخروج من فيتنام، وشارك فيها فنانون كبار فى ذلك الوقت، منهم بوب هوب. أما على المستوى التعليمى فلا أزال أذكر خمسة أمور، الأول كيفية استقبال طالب غريب ككيف يختار مواد الدراسة مع **Forign Student Advi-sor**، والأمر الثانى وهو موضوع **Elective Courses**، وقد اخترت مادة النحت والفخار فى مدرسة الفنون الملاصقة لمدرسة التصميمات البيئية، التى تضم العمارة والتخطيط وتنسيق المواقع، وذهبت كعادتنا أحيانًا إلى أستاذ النحت والفخار أسأله عن الكتب التى يمكن أن أستفيد بها، فنظر الرجل مليًا لى ثم قام معى ودخل إلى ورشة الفخار، وأخذنى إلى معجنة الطفلة وقال لى "هذا هو الكتاب" ثم أخذنى إلى أوعية الـ **GLAZE** وقال لى "وهذا كتاب آخر" ، ثم إلى الدوارة الخاصة بالتشغيل وهذا كتاب.. ثم !!

وفهمت أن الممارسة للخامة والتعرف على خواصها عمليًا هى خير كتاب. أما الثالثة وخلال دراسة التخطيط أننى اكتشفت مرة أخرى أن التخطيط العمرانى، ليس عملاً معماريًا ولكنه شأنه شأن الإسكان مجموعة معارف تتجمع معًا، بما فيها من تصميمات عمرانية لتشكل واقعًا عمرانيًا. لقد كنا خمسة عشر **Graduate** منا اثنان فقط معماريان أحدنا يعمل ناقدًا فنيًا فى شيكاجو كرونيكل وأنا.

أما رابع الأمور الذى لا أزال أذكرها هى الـ **Seminars** طريقة للدراسة وتربية للرأى، والرأى الآخر، فقد كان الأستاذ يعلن أننا سنناقش مثلاً فى الحلقة القادمة قضية ما، ونتفق على من مع ومن ضد، ثم نلتقى ويجلس مع "مجموعة مع"، ثم مع "مجموعة ضد". وينتهى بنا الحوار إلى رأى من الاثنين أو رأى ثالث.. وآخر ما أذكره هو **Take Home Exam**.. وما يشكل من أسلوب فى علاقة الأستاذ والطالب نفتقده فى كثير من مدارسنا..

وكانت فترة بيركلى ثرية جدًا بعطائها لى تعرفت فيها على أساتذة كبار وزملاء أعزاء فى مناحى الهندسة والاقتصاد كانوا هناك فى هذه المرحلة، ومن الأساتذة الكبار أذكر**Chareles Moore** وكان يدرس لنا كورسًا



عن **Client & Arch**. ودعانا يومًا لمنزله أو صومعته فى تلال بيركلى، حيث بهرنى المنزل الفراغ الواحد كما بهرتنى صومعته.

وانتهى برنامجى الدراسى فى بيركلى وفى عودتى لواشنطن، وكان لابد أن أزور مكتب **H.H.F.A** فى بورتوريكو - وهى جزيرة فى الكاريبى شبه مستقلة تابعة للولايات المتحدة، وهناك تعرفت على مناخ آخر ينعكس فى تصميمات تتشابه فى كثير منها على بعض المكونات فى عمارة إسبانيا والبحر الأبيض.

وعدت إلى واشنطن حيث أمكن الاتفاق على الاستفادة مما درسته فى بيركلى، لاستكمال دراسة الماجستير فى معهد برات فى نيويورك فى مركز كان اسمه عمارة الشرق الأوسط والمناطق الحارة.

***

وعدت إلى القاهرة بعد عامين ونصف لأجد الإدارة التى كنت أعمل فيها قد ألغيت، وتم تسكين المهندسين العاملين فيها فى مؤسسة الإسكان والتعمير، وهى مؤسسة كانت مسئولة عن كل شركات الإسكان والتعمير فى ذلك الوقت فى القاهرة والإسكندرية، وكان المدير العام لهذه المؤسسة الراحل الأستاذ الدكتور شفيق الصدر، وكانت إحدى الشركات التابعة شركة التعمير والمساكن الشعبية، حيث كان يعمل العديد من الممارسين الممتازين، وكان يرأسها الراحل على نصار كما كان يتبع المؤسسة شركات مدينة نصر ومصر الجديدة والشمس والمعادى والمتحدة والمعمورة، وعملت فى هذه المؤسسة فى وظيفة مراقب لتقييم الأداء.

فى هذه المرحلة عرض علىّ الزميل المهندس الإنشائى حسين صبور، والذى كان يعمل معنا فى الإدارة العامة



للمشروعات الإرشادية بالقرية المصرية قبل سفرى، وكان يعمل أيضًا مقاولاً لمشروع كنا قد فزنا بتصميمه قبل سفرى (مخازن شركة مصر للتجارة الخارجية بمسطرد) عرض علىّ أن نتعاون معًا خاصة وأنه كان قد استقال فى العام الذى سافرت فيه وتفرغ للعمل الخاص. وبدأت التعاون معه وظللت أعمل صباحًا فى المؤسسة ومساء فى مكتبنا وخلال هذه الفترة كنت أشعر بانفصال فى الشخصية بين ما أقوم به صباحًا وما أقوم به مساء (وكنت قبل التفرغ للعمل الخاص قد ذهبت مع آخرين فى زيارات عملية زرت خلال واحدة منها جمهورية المجر، حيث تعرفت على ما يمكن أن يؤدى إليه التخطيط القومى السليم من تنمية، وزيارة أخرى إلى برلين أمضينا فيها شهرًا كاملاً ما بين برلين، وكل المكاتب المركزية شمالاً وجنوبًا فى ألمانيا الغربية وزرنا خلالها ميونخ، لنرى الاستعدادات التى كانت مقامة (١٩٧٠) للإعداد لأولمبياد ١٩٧٢، أما الزيارة الأخرى فكانت برنامج علمى عملى فى جامعة لندن لمدة أربعة شهور ١٩٧٢، لدراسة التخطيط الشامل فى برنامج ضم زملاء آخرين من الدول النامية، وقمنا خلالها بزيارة كل المدن الجديدة فى ذلك الوقت بالمملكهة المتحدة). وظللت أقاوم حتى قررت عام ١٩٧٤ أن أستقيل بعد محاولات بذلها معى ومع أسرتى فى ذلك الوقت م. عبد الرحمن لبيب مدير عام المؤسسة (ووزير الإسكان بعد ذلك) بإغراءات ترقيات فى الطريق. وتركت العمل الحكومى لأحاول مع حسين صبور أن نشكل كيانًا هندسيًا متفرغًا. ولم تكن تلك سمة هذه المرحلة فلم يكن هناك مكاتب متخصصة يقوم عليها متفرغون إلا عدد قليل، أذكر منها صلاح زيتون ومصطفى شوقى. وقبل هذه المرحلة انتهيت إلى قرار اعتبره البعض خاطئًا، وهو أن توجد كل التخصصات تحت مظلة واحدة.. خاصة وكنا بدأنا مجموعة من مشروعات التخطيط والتصميم وتصميم المرافق للعديد من المشروعات فى ليبيا. وهناك تعرفت على زملاء أعزاء من الليبيين، كما تعرفت على أحد المكاتب الهندسية الإنجليزية، التى تعمل فى تصميم المرافق (**W.A&Parkman**) من ليفربول وسافرت إليهم أكثر من مرة.

وبعد عام واحد من استقالتى ١٩٧٥ وتفرغى للعمل بالقطاع الخاص أنشأنا قانونيًا مكتبنا الاستشارى، الذى أمكننى تسجيله باعتباره مكتبًا هندسيًا استشاريًا فى نقابة المهندسين عام ١٩٧٩، وظللنا نحاول أن نشكل كيانًا متكاملاً حتى أمكن ترقية التسجيل ليكون المكتب بيت خبرة عام ١٩٩٥، وسجل برقم ٢ (وقد



منزل حسن فتحي في سيدي كرير

تغير اسمه منذ ٢٠٠٩/١/١ إلى بيت الخبرة "صالح وحجاب" بعد تخارج م. حسين صبور منه، ولا يزال يحمل الرقم نفسه ٢). وبعد أن أعلن الرئيس أنور السادات عقب انتصار حرب أكتوبر فى أبريل ١٩٧٤ أنه آن الأوان لوضع خريطة عمرانية جديدة لمصر بحيث ينتشر العمران فوق الواقع الجغرافى المصرى، بدلاً من تركيزه حول مجرى النهر وفى الدلتا. كما بدأت مرحلة أطلق عليها الانفتاح الاقتصادى وتمكنا من تشكيل مجموعة استشارية مصرية إنجليزية أمريكية شاركنا فيها الهيئة العامة للتخطيط العمرانى فى تخطيط مداخل القاهرة الكبرى ١٩٧٦، ثم وسعنا هذه المجموعة الإنجليزية الأمريكية لنشكل مجموعة أخرى ضمت مارسيل برور وشركاه، ووارنربيرن آندلود، ودافيد كرين، وبيتمارويك آند ميتشيل؛ لندرس معًا تخطيط مدينة السادات وأسلوب تنمية المدينة والمدن الأخرى، واقترحنا من خلال ما قدمناه تشكيل ما سمى بعد ذلك هيئة المجتمعات العمرانية الجديدة وصدر قانونها المعروف ٩٥ لسنة ١٩٧٩.

وتشاركنا مع هؤلاء مشاركة فعلية ترتب عليها تشكيل كوادر مصرية فى أعمال لم تكن من قبل من أعمال القطاع الخاص، كما شكلنا مع واحد من المجموعة (بارسونز) شركة مصرية استشارية. وأصبحت المجموعة العاملة معنا فى شركتنا مجموعة متكاملة هيأت لنا قدرة المشاركة مع آخرين فى مشروعات أخرى فى مصر وفى العالم العربى وفى إفريقيا..

ومن خلال هذه العلاقات تعرفت مباشرة على معماريين كبار ومخططين وعمرانيين، ونجحنا فى مشاركة بعضهم فى مشروعات ناجحة والآخرين لم يكن من نصيبهم النجاح.. فكما ذكرت بدأت بالتعرف على مارسيل برور ومشاركيه وقد حضرت معهم يومًا احتفال السفارة الفرنسية فى واشنطن بمرور ٥٠ عامًا على بدء نشاط مارسيل برور. المهم تعرفت وعملت بالمشاركة أيضًا مع بنجامين طومسون (عميد مدرسة العمارة



فى هارفارد يومًا ما) فى التصميم والإشراف على تنفيذ فندق سميراميس انتركونتيننتال القاهرة مارسنا خلالها العمل ما بين القاهرة وبوسطن، وكنا مجموعة مشتركة مصرية أمريكية معمارية وإنشائية.

وفى مرحلة أخرى سعدت فيها بالمشاركة فكريًا مع مجموعة أمريكية كانت تقترح نقل وسط القاهرة إلى منطقة اسطبل عنتر وقلعة الكبش فى مصر القديمة وتعرفت من خلالها (بجون بورتمان)، الذى التقينا معًا فى مكتبه فى اتلانتا جورجيا وكذلك مع (ياماساكى) (مصمم برجى التجارة بنيويورك ومطار الظهران)، الذى جاءنا إلى القاهرة وتناقشنا خلالها فى العمارة والمعماريين (وقص علىّ فى عشاء حضره بعض الزملاء منهم الراحل د. حامد فهمى) كيف تضخم مكتبه وأصبح عدد العاملين به فى مشروع مركز التجارة العالمى ٧٢ فردًا، بما فى ذلك معدو النماذج والرسامين. فى هذا الوقت كان عدد العاملين فى شركتنا حوالى ١٠٠٠ ما بين مهندسين وإداريين.

كانت الفائدة الكبرى من العلاقة والمشاركة مع هؤلاء الكبار التعرف على أسلوب عملهم وتفرغ العاملين للعمل، وتنظيم وقت العمل وتقييم الأداء..

وأيضًا من الممارسة الإقليمية والدولية تعرفنا على دلائل العمل وأساليب تقييم العروض الفنية والمالية للأعمال طبقًا لدلائل العمل وليس طبقًا لقانون المناقصات والمزايدات، الذى يطبق فى مصر ونحن بإذن الله بصدد تعديله.. وأذكر بعد زيارة للمعمارى الكبير آى إم بيه للقاهرة صحبته فيها إلى سقارة وتعلمت منه فيها كيف يحلل المعمارى ما يراه. وكان هناك عرض مطلوب لتوسيع المتحف المصرى القديم فى ميدان التحرير وطلبت منه أن نتقدم معًا بعرض لذلك، فاعتذر، وهو يسعده أن ندخل معًا ولكن ليس فى منافسة مع آخرين.

هذا عن الممارسة وبعض مما صادفنى فيها.. ولكن المعمارى عليه أن ينشغل بالمهنة وتنظيماتها محليًا وإقليميًا ودوليًا كذلك لابد أن ينشغل بالهم العام.

منزل حسن فتحى فى سيدى كرير


IC XC


الآثار



أعظم الاكتشافات الأثرية
فى مصر فى القرن العشرين

د. حسين عبد البصير



منظر من مقبرة "بانتيو" فى الواحات البحرية



يعتبر القرن العشرون من أهم القرون الأثرية فى الاكتشافات المصرية، وهناك أعلام أفذاذ حققوا نتائج وإنجازات مذهلة لم يسبق لها مثيل، حين نقبوا ونشروا عبق مصر القديمة على الملأ.





حمار عبد الموجود!

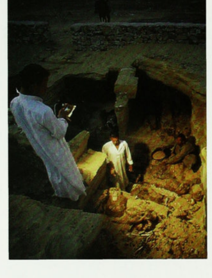
فى عام ١٩٩٩م، قام الدكتور "زاهى حواس" وبعثته الأثرية بالكشف فى منطقة الواحات البحرية فى الصحراء الغربية - تبعد عن القاهرة بحوالى ٣٨٥ كيلومترًا - عن واحد من أهم الاكتشافات الأثرية فى القرن العشرين، الذى أذهل العالم أجمع منذ لحظة اكتشافه إلى الآن. ويجىء هذا الاكتشاف ليلقى الضوء على فترة مهمة من تاريخ مصر فى بداية العصر الرومانى، محاولاً تكثيف بؤرة الضوء على منطقة الواحات البحرية.

وأحدثت المصادفة البحتة هذا الاكتشاف فى يوم ٢ مارس عام ١٩٩٦م، عندما غيّر حمار الشيخ عبد الموجود، حارس معبد "الإسكندر الأكبر"، طريق عودته الليلية بعد انتهاء نوبة حراسة صاحبه، فغاصت قدما حماره فى حفرة، فهبط الشيخ عبد الموجود من على حماره ليستطلع الأمر، فنظر فيها فلم ير غير شىء يبرق فى الظلام، فذهب إلى مدير آثار الواحات البحرية، ليخبره بما رأى، و لم يكن هذا الذى رآه الشيخ عبد الموجود سوى

منظر التحنيط
فى إحدى مقابر الواحات البحرية



الدكتور زاهى حواس
يعمل على تنظيف المومياوات الذهبية



إحدى مقابر وادى المومياوات الذهبية

قناع ذهبى يغطى وجه، ومن هنا جاءت تسمية الوادى باسم "وادى المومياوات الذهبية".

وقام أثريو الواحات البحرية بإجراء مسح أثرى أولىّ للموقع المكتشف، فتأكدوا من صدق كلام الشيخ عبد الموجود وحقيقة الاكتشاف، فأخطروا الدكتور "زاهى حواس". وبدأت أعمال الحفائر العلمية المنظمة فى مارس عام ١٩٩٩م، فكشفت النقاب عن عدد هائل من المومياوات الذهبية، جعل المكتشف حواس يرجح امتلاء هذا الوادى بعدد كبير منها يقدر بحوالى عشرة آلاف مومياء ذهبية، فى مساحة مكانية كبيرة، تستغرق زمنًا طويلاً من أعمال الحفائر المنظمة تبلغ حوالى خمسين عامًا؛ فلم يكتشف فى المواسم السابقة سوى ٢٥٠ مومياء. وتعود المومياوات المكتشفة إلى القرنين الأول والثانى الميلاديين، عندما كانت مصر تحت الحكم الرومانى، وتظهر هذه المومياوات المكتشفة استمرارية الديانة المصرية فى هذه الفترة على الرغم من وجود المعتقدات اليونانية والرومانية الخاصة بالطبقة الحاكمة، التى تأثرت بدورها بالديانة المصرية القديمة، وأغلب هذه المومياوات المكتشفة ذات أقنعة وصدور مذهّبة ومزخرفة بنقوش هيروغليفية ورسومات دينية.



الآثار الغارقة

فى عام ١٩٩٤م، وصلت البعثة الأثرية الفرنسية برئاسة العالم الأثرى "جان - إيف إمبرير" المكوّنة من ٣٠ غواصًا إلى الإسكندرية، وبدأ العمل يأخذ شكلاً آخر، وكشف المسح الذى قام به "إمبرير" فى الميناء الشرقية بالقرب من قلعة "قايتباى" المملوكية عن وجود أكثر من ٣٠٠ كتلة ضخمة (بلغ وزن بعضها حوالى ٧٥ طنًا)، ويعتقد المكتشف أنها تمثل بقايا فنار "فاروس" الأسطورى (أحد عجائب الدنيا السبع) فضلاً عن عدد من العناصر المعمارية (أعمدة ومسلات)، وتماثيل على خط الصخور الموازى للساحل، وتاج جرانيتى ضخم لبوابة بطلمية وتمثال للملك المصرى "رمسيس الثانى" على شكل "أبو الهول".

وكان أول القطع النحتية التى استخرجها "إمبرير" من البحر جذع الملكة البطلمية الذى رفع فى ٤ أكتوبر ١٩٩٥م، وتلاه بفترة قصيرة اكتشاف التمثال الضخم للملك البطلمى الذى يزن حوالى ١١,٤ طنًا، ثم توالت الاكتشافات الأثرية بصورة مذهلة. وقاد فرنسى آخر، هو "فرانك جوديو" من المعهد الأوروبى للآثار الغارقة،

تاج عمود بطلمى غارق

مشروعًا ثانيًا لاكتشاف آثار المدينة الغارقة، وعمل "جوديو" على البقايا الغارقة من الأرضية الرخامية الموجودة فى ميناء الإسكندرية الشرقية، فظهرت أعمدة ساقطة فى مواقعها الأصلية، ووقعت على خرائط مساحية كونتورية، وقال عنها الجغرافى الإغريقى "سترابوه" الذى زار مكتبة الإسكندرية فى عام ٢٥ ق.م، أى بعد مرور حوالى خمس سنوات على حدوث موقعة "أكتيوم" البحرية: إن شعورًا رائعًا يغشى بقايا المدينة، بينما قال "جوديو" عن اكتشافاته: أفكر عندما ألمس تمثالاً أو كأسًا أن الملكة كليوباترا، ربما تكون قد سبقتنى إلى الفعل نفسه. وتعد كل هذه الاكتشافات الأثرية المتوالية تحت مياه بحر الإسكندرية، تمهيدًا للاكتشاف الأعظم الذى حدث فى منتصف عام ٢٠٠٠م.

انتشال إحدى الكتل الجرانيتية الضخمة من البحر

تمثال لـ "أبو الهول" من الجرانيت الأسود





منظر عام لمقابر العمال بناة الأهرام

المعجزة الإدارية

ومن بين أهم اكتشافات الدكتور زاهى حواس العديدة، اكتشافه المهم لمقابر "بناة الأهرام" من العمال والفنانين الذين أشادوا أهرام مصر الخالدة على وجه الزمن، وأثبتوا للعالم أجمع أن المصريين هم "بناة الأهرام" ولا أحد غيرهم، كما زعم بعض اليهود والصهاينة ودعاة الخرافة المتشبثين بما يطلقون عليه قارة "أطلانتس" الوهمية. وأثبتت هذه الاكتشافات أيضًا أن الأهرام المصرية بنيت بالحب والعقيدة الراسخة لا بالسخرة، وبناها حوالى عشرين ألف عامل وليس مائة ألف كما زعم أبو التاريخ "هيرودوت"، وأوضحت كيف كان الهرم هو المشروع القومى لمصر؛ إذ كانت تسهم فى بنائه الأسر الكبيرة فى صعيد مصر ودلتاها بإرسال شباب العمال طاعة وولاء للملك، فضلاً عن الإمداد بالطعام والخبز والجعة فى سبيل إنجازه.

وأذهل بناء الهرم الجميع بإعجازه الهندسى والفلكى والمعمارى الذى لا يبارى، وكشف عن نظام إدارى جبار تمكن من تنظيم العمل داخل هذا البناء المعجز بكل عناصره وتكويناته المعمارية العديدة. وكما أكّد الدكتور



البناء العلوى لإحدى مقابر العمال



نص اللعنة من مقبرة بتتى وزوجته

"حواس" فى أكثر من مقال له أن الذى يؤثر فى الناس فى العالم أجمع، هو كيفية بناء هذا الهرم الضخم، بينما يرى أن المعجزة - وإن كانت تكمن فى بناء الهرم المذهل بكل المقاييس - تكمن فى الإعجاز الإدارى فى تحقيق العمل وتنظيمه داخل منطقة العمل على فترة طويلة، وبين عدد كبير من العمال والفنانين والإداريين منذ أكثر من ٤٦٠٠ عام.
وتجىء البداية الحقيقية للكشف عن هذا الاكتشاف المهم بعد بحث مضن جاس فى المواقع المحتملة فى هضبة الجيزة، بحثًا عن مقابر "بناة الأهرام" - فى ظهيرة يوم ١٤ أغسطس عام ١٩٩٠م، وكان الجو حارًا للغاية، وكان الدكتور "حواس" يجلس وحيدًا فى مكتبه المجاور لهرم "خوفو" مباشرة، فجاءه شيخ خفراء منطقة الهرم آنذاك، يخبره أن سائحة أمريكية سقطت من فوق صهوة جوادها حين اصطدمت قدمه بجدار من الطوب اللبن على بعد عشرة أمتار فقط من موقع الحفائر، التى يجريها للبحث عن مقابر "بناة الأهرام" فتوجه إلى الموقع على التو، وعندما شاهد

الموقع، قال على الفور: "هذه هى مقابر العمال بناة الأهرام". وفى السنوات التالية، قام فريق عمل مصرى من خيرة الشباب المتخصصين تحت رئاسة "حواس" بالكشف عن عدة اكتشافات أثرية مهمة غيّرت من خريطة منطقة الجيزة تمامًا. وأهم هذه الاكتشافات هى كشف مقابر "بناة الأهرام" ومنطقة الإدارة الخاصة بالعمال ومنها المخابز ومناطق تجفيف الأسماك وصهر المعادن وصناعة الجعة، بالإضافة إلى الأماكن التى عاش فيها هؤلاء العمال. وكان الفنانون والصنّاع والنحاتون يعملون طوال العام تحت إمرة الملك، بينما كان يؤتى بالفلاحين من القرى المجاورة والأقاليم ليعملوا بنظام التناوب كل ثلاثة أشهر.



تفصيل من باب وهمى من الحجر الجيرى يظهر صاحب المقبرة وابنه، ورجلين يصنعان الجعة ويسكبانها فى أوانٍ

خبيئة معبد الأقصر

يعد اكتشاف خبيئة معبد الأقصر من أهم الاكتشافات، التى حدثت فى منطقة طيبة عام ١٩٨٩م، حيث تم العثور على مجموعة من التماثيل الفرعونية الفريدة لبعض الآلهة والملوك التى ترجع إلى الدولة الحديثة، عندما قام الدكتور "محمد الصغير" ببعض الاختبارات لتقوية أرضية فناء الملك "أمنحتب الثالث" (١٤٠٥-١٣٧٠ ق.م)، الذى كان مخصصًا أغلب الظن للاحتفالات الدينية، التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة، وذلك بعد أن لاحظ ميل بعض الأساطين، وهى عبارة عن صفين من الأساطين. شكلت على هيئة حزم سيقان



استخراج تمثال أيونيت





تمثال الملك أمنحتب الثالث يخرج من الخبيئة بواسطة العمال المصريين

البردى، ومجموعها ٦٤ أسطوانة. وفى هذا الوقت تم العثور على قاعدة لتمثالين على عمق حوالى ٥٠ سم فى أرضية فناء "أمنحتب الثالث" مختلفة الحجم ومصورة بالحجم الطبيعى، وفى حالة حفظ جيدة، ومصنوعة من الديوريت، نقش على القاعدة رسم صاحب التمثال "نب - ماعت - رع، أمنحتب - حقا واست" (أمنحتب الثالث)، مما دعا إلى القيام بحفائر فى تلك المنطقة. وكان من بين أهم نتائج البعثة أن عثرت على مجموعة من التماثيل أهمها:

* تمثال للإله "آتوم" (إله هليوبوليس) والملك "حور محب" على قاعدة واحدة، مصنوع من الديوريت، وهو تمثال فريد فى الفن المصرى القديم. صور الملك "حور محب" راكعًا مقدمًا إناءين يعرفان بـــ(النو) للإله آتوم، ومرتديًا النمس والصل الملكى، واللحية الملكية المستعارة. صور الإله آتوم فى هيئة بشرية جالسًا على كرسى العرش، مرتديًا التاج المزدوج، واللحية الإلهية المستعارة، وممسكًا فى اليد اليسرى علامة الحياة "عنخ" الموضوعة على فخذه. زين كرسى العرش بمناظر تمثل إلهىّ النيل وربط نبات البردى (رمز الشمال) ونبات اللوتس (رمز الجنوب) (للدلالة على وحدة أرض مصر السفلى والعليا).

* تمثال الملك "أمنحتب الثالث"، مصنوع من الكوارتزيت، ارتفاعه حوالى ٢,٥ م، صور والملك واقفًا على قاعدة تشبه الزحافة، ومرتديًا التاج المزدوج، واللحية الملكية المستعارة، وممسكًا علامة "مكس" فى يديه.



تمثال الإلهة "أيونيت" ربة أرمنت من الجرانيت

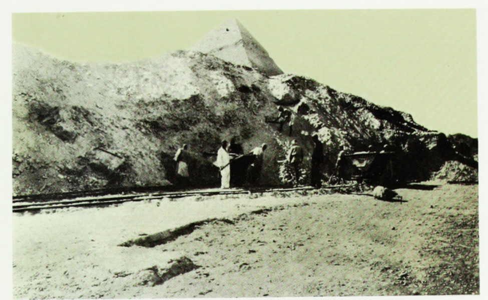
* تمثال للإلهة "حتحور"، يعود إلى عهد الملك "أمنحتب الثالث"، مصنوع من حجر الديوريت، وارتفاعه حوالى ١٧٠سم. وصورت الإلهة فى هيئة إنسانية، جالسة على كرسى العرش، وممسكة فى اليد اليمنى علامة الحياة "عنخ" الموضوعة على فخذها، ومرتدية التاج المميز لها الذى هو عبارة عن قرص شمس بين قرنى بقرة.

* تمثال للإلهة "أيونيت"، ممثلة فى هيئة بشرية بالشعر المستعار الذى يصل إلى الصدر، وتمسك بيدها اليمنى علامة الحياة "عنخ" الموضوعة على فخذها، وهى تكون مع الإلهة "ثننت" والإله "منتو" ثالوث مدينة أرمنت المقدس.

* تمثال على هيئة "أبو الهول"، مصنوع من المرمر، يرجع إلى عهد الملك "توت عنخ آمون"، بتاج الوجهين البحرى والقبلى.

* تمثال للإله "كا - موت - إف" على هيئة ثعبان الكوبرا، وارتفاعه حوالى ١٤٠سم، مصنوع من حجر الجرانيت، ويرجع إلى عهد الملك الكوشى "طهرقا".

وقد زاد عدد التماثيل التى عثر عليها فى خبيئة معبد الأقصر عن العشرين تمثالاً بجانب بعض الأوانى ترجع إلى العصر المتأخر.



حفائر اكتشاف مركب خوفو فى الجيزة

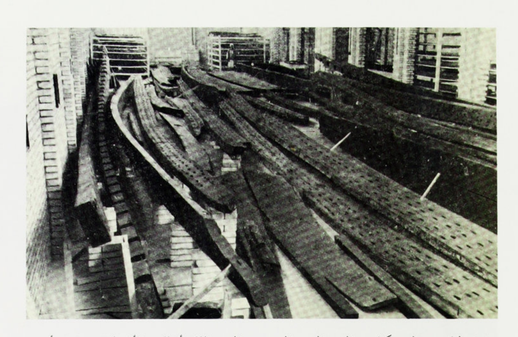


موقع العمل بمركب خوفو فى الجيزة

مراكب خوفو

فى شهر مايو عام ١٩٥٤م، وفى ظل الاكتشاف المدوى الذى أنجزه "زكريا غنيم" فى سقارة، اكتشف مصرى آخر اكتشافًا أثريًا مهمًا، هو مركب الملك "خوفو" (٢٥٥١-٢٥٢٨ ق.م) جنوب هرمه الأكبر وفى الناحية الشرقية من ضلعه الجنوبى تحديدًا. وأحدث هذا الكشف عاصفة عالمية من الاهتمام أدهشت العالم.

كان المهندس المصرى "كمال الملاخ" يقوم بأعمال التنظيف وإزالة الرديم جنوب الهرم الأكبر، فكشف عن



أخشاب مركب خوفو قبل تجميعها

حفرتين لمركبين مغطيين بكتل من الحجر الجيرى الجيد. ومن الجدير بالذكر أن للهرم الأكبر ثلاث حفرات أخرى منقورة فى الصخر الطبيعى لهضبة الجيزة تأخذ شكل المراكب فى الناحية الشرقية للهرم، تقع اثنتان منها فى الناحية الجنوبية والناحية الشمالية للمعبد الجنائزى، بينما تقع الحفرة الثالثة شمال الطريق الصاعد للهرم الأكبر.

وفى الحفرة الأولى التى تقع جنوب شرق الهرم الأكبر، عثر "كمال الملاخ" فوق سطحها على إحدى وأربعين كتلة ضخمة من الحجر الجيرى الجيد المستجلب من محاجر طرة الملكية. وفى داخل هذه الحفرة البالغ طولها حوالى ٣١,٢م، وعرضها ٢,٦م، وعمقها ٣,٥م، عثر على مركب خشبى كبير مفكك إلى حوالى ١٢٢٤ قطعة خشبية من خشب الأرز القادم من لبنان موضوعة بعناية فائقة فى ١٣ طبقة فى أماكنها الأصلية، مختلفة الأطوال مابين ٢٣م و ١٠سم، علاوة على كميات كبيرة من الحبال والحصر، والمجاذيف الخاصة به. وقد تولى ترميم هذا المركب، المرمم المصرى القدير الحاج "أحمد يوسف مصطفى" فأعاده إلى ما كان عليه أيام الفراعنة، ويعرض الآن فى متحف خاص به فوق الحفرة التى اكتشف فيها، ويحمل اسم "متحف مركب خوفو". ويبلغ طول المركب ٤٣,٤م، وأقصى عرض له ٥,٩م، وعمقه ١,٧٨م، وارتفاع مقدمته ذات الشكل البردى ٦م، وارتفاع مؤخرته ٧م، وله عشرة مجاذيف: خمسة على كل جانب تتراوح أطوالها مابين ٦,٥ و٨,٥م، ومقصورة رئيسية تتقدمها مقصورة الربان فى مقدمة المركب، والدفة عبارة عن مجذافين كبيرين، ويزن المركب حوالى ٤٥ طنًا. ومن الجدير بالذكر أنه لم يستخدم مسمارًا معدنيًا واحدًا فى صناعة هذا المركب، فقد استخدم المصرى القديم هنا طريقة "العاشق والمعشوق" والحبال فى تكوين أجزاء هذا المركب كبير الحجم.

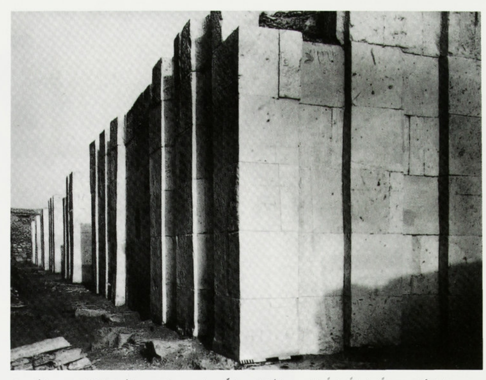


اكتشفه .... وانتحر!

فى عام ١٩٥٢م، اكتشف الأثرى المصرى النابه محمد زكريا غنيم أمين جبانة سقارة، هرم الملك "سخم خت" (٢٦٠٣-٢٦١١ ق.م) - من ملوك الأسرة الثالثة - الذى لم ينته العمل فيه، خلف هرم الملك "زوسر" المدرج الشهير، فى منطقة سقارة، وقد أراد مشيده أن يكون صورة شبيهة من هرم الملك "زوسر"، لكن لم يكتمل بناء هذا الهرم سواء فى داخله أو مصاطبه.

ويبدو شيئًا محيرًا للغاية أن يختفى من الوجود هرم، والأشد حيرة من ذلك هو اكتشافه، ففيم كان اختفاؤه وكيف كان اكتشافه؟ فالأهرام من الأشياء التى لا يعتقد فى اختفائها أو فقدها. عثر غنيم على جزء من السور الخارجى (السور الأبيض) الذى يشبه بدرجة كبيرة السور الخارجى الموجود فى مجموعة الملك "زوسر" الجنائزية فى سقارة، والذى طبق فيه النظام المعمارى المعروف باسم "المشكاوات"، (أو الداخلات والخارجات) والذى كان تقليدًا لواجهة القصر الملكى التى كانت تتناوبها مثل هذه التشكيلات المعمارية فى هذه العصور المبكرة من تاريخ مصر القديمة. وفى ٢٢ يناير ١٩٥٢م ظهرت المفاجأة فى الموسم الأول، وتأكد للمكتشف "غنيم" أنه ليس هرمًا عاديًا، وإنما هرم مدرج. وفى يناير ١٩٥٤م، بدأ البحث عن مدخل الهرم أسفل الحجرات السفلية للهرم، ونظرًا لوقوع مدخل هرم الملك "زوسر" فى الناحية الشمالية منه، نظّف "غنيم" الرمال فى الجانب نفسه فى هرمه المكتشف، فوجده بناء شبيهًا. وفتح الهرم فى ٩ مارس ١٩٥٤م، واهتمت وسائل الإعلام العالمية والمحلية بالهرم الجديد ومكتشفه المصرى الدءوب: "محمد زكريا غنيم".

الممر المنحدر اليوم
الذى قاد زكريا غنيم إلى الدخول
إلى الأجزاء السفلية لهرم "سخم خت"



ودخل المكتشف ممرًا طويلاً مملوءًا بالرديم والأنقاض، فنظّفه، فوجد مئات من الأوانى الجنائزية من الأحجار الصلبة واللينة مرتبة فى طبقات على أرضية الممر، تشبه تلك الموجودة فى مجموعة الملك "زوسر" الهرمية، ثم عثر على آثار مدهشة مثل علبة مساحيق تجميل على شكل قوقعة ذهبية نادرة، وخرز من القاشانى، ومجموعة من الأوانى المختومة بأختام الطمى تحمل اسم صاحب الهرم الملك "سخم خت"، وأوان نحاسية وأدوات نحاسية وظرانية (زلطية) ووجد أسفل الهرم مخازن صغيرة عدة. وفى مايو ١٩٥٤م، اشتد العمل صعوبة داخل الهرم ووصل "غنيم" إلى حجرة دفن الملك وقال عن تلك اللحظة: "عندما دخلنا وارتفع ضوء المصباح، شاهدت فى منتصف الحجرة تابوتًا ضخمًا من الألباستر، فتحركت إليه، وكان أول سؤال يدور فى ذهنى: هل هذا التابوت سليم لم يمس؟". وجثا على ركبتيه فوجد التابوت فارغًا، و لم يعثر على ما يؤكد أن بانى هذا الهرم قد دفن فيه. يقول "غنيم" عن تلك اللحظات الصعبة فى حياته: "إنه من الصعب علىّ أن أصف هذه اللحظات، خليط من الرهبة، والفضول، والشك... شعرت أن للهرم شخصية، وأن هذه الشخصية كانت مجسّدة فى الملك نفسه، الذى بُنى من أجله الهرم، ولا تزال أصداء أنفاسه تتردد بيننا".

وبعد حوالى ثلاث سنوات فى ١٢ يناير ١٩٥٩م تحديدًا، وحين جردت عهدة "زكريا غنيم" الأثرية فى سقارة تمهيدًا لتوليه إدارة المتحف المصرى فى القاهرة، وجهت إليه تهمة ضياع بعضها، وتحديدًا الآثار التى اكتشفها فى هرم الملك "سخم خت"، فلم تتحمل نفس "زكريا غنيم" الأبيّة وقع الصدمة، فألقى بنفسه فى نهر النيل الخالد.

"الجدار الأبيض" العظيم الخاص بمجموعة "سخم خت"، التى اكتشفها زكريا غنيم



يوم العجائب

تعتبر "تانيس" - أو "صان الحجر" - الموقع الأثرى الأكثر أهمية فى شمال شرق الدلتا، وعاصمة الإقليم التاسع عشر من أقاليم مصر السفلى فى العصر المتأخر(٧٤٧-٣٣٢ ق.م)، تقع فى مركز الحسينية فى محافظة الشرقية، وتبعد عن مدينة القاهرة حوالى مائتى وخمسين كيلو مترًا. ذكرت فى النصوص المصرية القديمة باسم "جعنت" وتعنى "المدينة التى بنيت فى الأرض الخلاء"، كما ورد ذكرها فى التوراة باسم "صوعن"، أما اسم " تانيس"، فقد أطلقه عليها الإغريق نسبة إلى الفرع التانيس أحد أفرع نهر النيل السبعة القديمة، بينما أطلق عليها العرب اسم "صان" تحريفًا عن الأصل المصرى القديم، ونظرًا لكثرة الأحجار بها أضافوا إليها الحجر، فأصبح يطلق عليها اسم "صان الحجر" إلى الآن. وأجرى الحفائر بها أثريون عظام أمثال: "أوجست مارييت" بين الأعوام ١٨٦٠-١٨٨٠م، و"وليام فلندرز بترى" بين الأعوام١٨٨٣-١٨٨٦م، و"بيير مونتيه" بين الأعوام ١٩٢١-١٩٥١. وكان عام ١٩٣٩م، لحظة عظيمة الأهمية فى تاريخ مصر القديمة، حتى اكتشف الأثرى الفرنسى "بيير مونتيه" مقابر جبانة عصر الانتقال الثالث الملكية الغنية، من الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين(١٠٤٠-٧٨٣ق.م) التى تعود إلى النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد فى "تانيس"، وتدفق عدد كبير من الآثار الساحرة من تلك المدينة التى كللها المجد والعظمة فى مصر القديمة، من خلال حفائره التى قام بها بين الأعوام ١٩٣٩-١٩٤٦م. وكان هناك سبب كبير أثر بالسلب على نتائج حفائره، ألا وهو نشوب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥م) فى توقيت الاكتشاف، مما جعل الحدث السياسى بتبعاته الحربية يصم الآذان عن اكتشافات "تانيس" المذهلة، وجعل اكتشافاته المهمة لا تحظى بمكانتها الإعلامية التى كانت تستحقها آنذاك.

"بيير مونتييه" يدخل مقبرة "بسوسنس الأول" لأول مرة من السقف يوم ١٨ مارس ١٩٣٩

لم يدخل المكتشفون الفرنسيون المقبرة الأولى من مدخلها الأصلى، وإنما من السقف. وبنيت حجرة الدفن من كتل من الحجر الجيرى والجرانيت الوردى، وزينت الجدران بنقوش من " كتاب الموتى" و"كتاب الليل"



وهما من الكتب الدينية المهمة فى مصر القديمة. واحتوت المقبرة الدفنة الغنية التى تخص الملك "وسركون الثانى" بكل كنوزها الفاتنة من الحلى الذهبية والتمائم والأوانى الذهبية والفضية.

ودخل المقبرة الثانية من السقف أيضًا، فى يوم ١٧ مارس ١٩٣٩م، الذى أطلق عليه اسم: "يوم العجائب المثيرة لألف ليلة وليلة". ومن خلال دخوله حجرة صغيرة ملونة، ثبت أنها تخص الملك "بسوسنس الأول" (١٠٣٤ ـ٩٨١ ق.م) ـ المقبرة رقم "٣" فى "تانيس" ـ وجد نفسه محاطًا بأكوام رأسية من الأثاث الجنائزى.

واحتوت المقبرة أيضًا دفنة الملك "شاشنق الثانى" (٨٩٥ ق.م) محاطًا بجسدى الملكين "سى آمون" (٩٦٨ ـ ٩٤٨ ق.م) و"بسوسنس الثانى" (٩٤٥ ـ ٩٤٠ ق.م)، ووصل إلى حجرة دفن الملك "بوسنس الأول" التى لم تمس، فوجد فيها الأوانى الكانوبية وأشكال الأوشابتى والأوانى الذهبية والفضية والتابوت، الذى أخذ من دفنة الملك "مرنبتاح" (١٢١٢-١٢٠١ ق.م) ـ ابن الملك "رمسيس الثانى" ـ من مقبرته فى وادى الملوك، بينما كانت الحجرة الأخرى التى على الجانب الآخر مخصصة فى الأصل لدفن أم الملك "بسوسنس الأول"، الملكة "موت نجمت"، احتوت الدفنة الغنية للملك "آمون إم أوبت" (٩٨٤-٩٧٤ق.م). ولا تزال المفاجآت تذهل "مونتيه" وبعثته من الأثريين، فوجد حجرة أخرى احتوت تابوتًا فارغًا للقائد "عنخ إف إن موت". ثم أكمل العمل فى ١٣ فبراير ١٩٤٦م، الأثرى الفرنسى "ألكسندر ليزين" فى الدفنة التى لم تمس لقائد عسكرى آخر، هو "ونج باو إجدت" وكانت قليلة الحلى والأثاث الجنائزى.

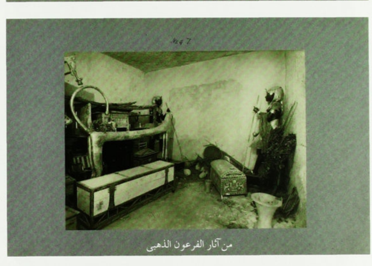
القناع الذهبى للملك "بسوسنس الأول"


مدخل مقبرة الملك توت


السلم الذى يقود إلى المقبرة

"توت" الصغير

تعددت المحاولات لاكتشاف مقبرة الفرعون الصغير "توت عنخ آمون" فى وادى الملوك، فقد اكتشف الأمريكى "تيودور ديفيز" بين عامى ١٩٠٥-١٩٠٨م، إناء صغيرًا من القاشانى منقوشًا عليه اسم الملك "توت عنخ آمون" فى المقبرة رقم "٥٤" فى وادى الملوك، فاعتقد أنها مقبرة الملك "توت" ثم اكتشف حجرة وحيدة صغيرة فى المقبرة "٥٨" فى وادى الملوك، وجد فيها خبيئة صغيرة من كسرات ذهبية منقوشة باسمى الملكين "توت عنخ آمون" و"آى" فاعتقد أيضًا أنها تخص الملك "توت"، وظل البحث عن مقبرة الفرعون الصغير مستمرًا إلى أن جاء الإنجليزى "هيوارد كارتر" (١٨٧٤-١٩٣٩م) الذى يعتبر من أشهر من عملوا فى حقل الآثار المصرية، نظرًا للنجاح الهائل الذى حققه بالعثور على مقبرة الفرعون


من آثار الفرعون الذهبى

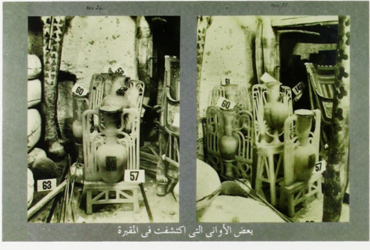

بعض أثاث المقبرة مكدسًا

الذهبى الأشهر الملك "توت عنخ آمون" فى صبيحة اليوم الرابع من شهر نوفمبر عام ١٩٢٢م.

فى عام ١٩١٧ حصل اللورد "هربرت إيرل كارنارفون الخامس" (١٨٦٦-١٩٢٣م) على موافقة مصلحة الآثار المصرية بالتنقيب فى وادى الملوك. وكان حلم "كارتر" العثور على مقبرة الفرعون الصغير "توت عنخ آمون" بين مقابر وادى الملوك، فطلب اللورد "كارنارفون" من "كارتر" أن يجرى الحفائر لحسابه فى الوادى، فقد كان الاثنان على يقين من أن مقبرة الفرعون الصغير لم تكتشف بعد، وأن الافتراضات التى ادعاها "تيودور ديفيز" غير صحيحة، وأن المقبرة لا تزال فى بطن الوادى لم تبح بأسرارها بعد، وكان من بين ما أكد ظنهما أن مومياء الملك الصغير لم تكتشف فى أى خبيئة مومياوات ملكية، مما يعنى أن المقبرة لا تزال سليمة لم تكتشف بعد. وبدأت الحفائر فى العام نفسه، ومضى دون أى نتائج مشجعة، واستمر الحفر خمس سنوات أخرى دون نتائج مرجوة، يقول "كارتر" مفصحًا عن تمنياته الداخلية للكشف عن الحلم، الذى ظل يراوده طويلاً: "نعمل فى شىء لم يمس، لذا فلا أحد يعرف ما الذى ربما يجىء، أتمنى مئات المرات شيئًا جيدًا...".

وبعد طول عناء وسنوات عدة من الحفر المستمر، وفى يوم ٤ نوفمبر ١٩٢٢م، اكتشف "كارتر" الدرج الحجرى أسفل مدخل مقبرة الملك "رمسيس السادس" (المقبرة رقم ٩ فى وادى الملوك). وأثبت هذا الدرج أنه أولى حلقات السلسلة، التى قادت إلى مدخل المقبرة التى حملت رقم "٦٢" بين مقابر الوادى العظيم.


بعض آثار الفرعون الذهبى


بعض الأوانى التى اكتشفت فى المقبرة


من أثاث الملك الجنائزى



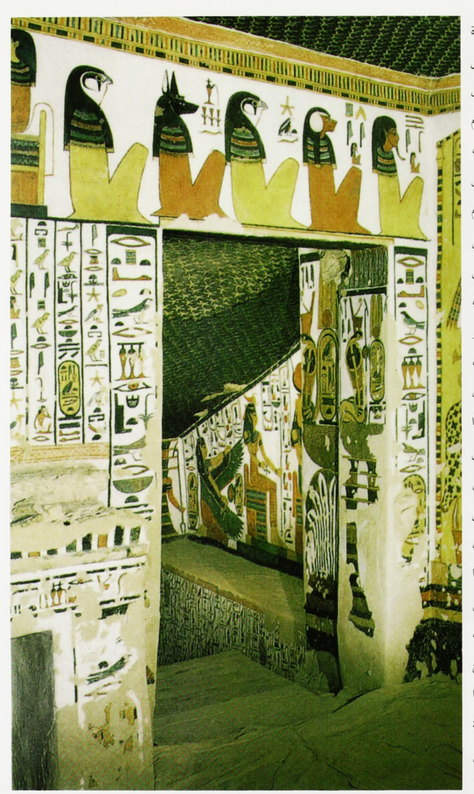
مكان للجمال

حملت منطقة "وادى الملكات" فى مصر القديمة أسماء عدة مثل: "الوادى العظيم" و"الوادى الجنوبى" و"تاست نفرو"، ويعنى الاسم الأخير "مكان الجمال" وشاع أكثر من الاثنين السابقين، وأسس فى البداية باعتباره جبانة مخصصة لدفن نساء الطبقة المالكة من المجتمع المصرى القديم فى بداية عصر الدولة الحديثة على الشاطئ الغربى لنهرى فى النيل المواجه لمدينة الأحياء فى شرق طيبة (الأقصر الحالية). ولم تبدأ الحفائر العلمية المنظمة إلا فى عام ١٩٠٣م، بوصول الايطالى الشهير "إرنستو سيكيا باريللى" (١٨٥٦-١٩٢٨م) - مدير "المتحف المصرى فى "تورينو" - وحصوله على التصريح بالتنقيب فى الوادى من مصلحة الآثار، فنجح فى اكتشاف مقبرة الملكلة الفاتنة "نفرتارى" جميلة الجميلات، وتعتبر الملكة "نفرتارى" الزوجة الرئيسية لفرعون مصر الأشهر "رمسيس الثانى" العظيم (١٢٩٠-١٢٢٤ ق.م)، وأم ستة من أهم أبنائه، وحفر لها زوجها الملك هذه المقبرة الرائعة، من فرط حبه لها. وبلغ من حبه الشديد لزوجته فائقة الجمال أن أنشأ لها معبدًا فى الصخر الطبيعى فى منطقة "أبو سمبل" إلى جوار معبده الكبير.



منظر لوادى الملكات حيث مقبرة الملكة نفرتارى جميلة الجميلات فى البر الغربى لمدينة الأقصر

ومنـذ العثـور علـى هـذه المقـبرة الجميلـة، اعتـبرت واحدة مـن أجمل المقابـر التـى أبدعتهـا مخيلـة المصريين القدمـاء فكـرًا وأداء، فبلغت الرسـوم المصـورة على جدرانها وممراتها ٥٢٠ مترًا مربعًا من الجمال السـاحر، وحين اكتشـفها "سـيكيا باريللـى" فـى عام ١٩٠٤م، فتح البـاب ليطل العالم على واحـدة من أجمل الإبداعات الفنية فى العالم عـبر تاريخ الفن البشرى الطويل، وعلى واحدة من أجـل وأجمل المقابر القادمة من مصر الفرعونية ذات الرسوم، التى تخلب الأبصـار وتسـحر العقول بجمـال مناظرها وتنوع موضـوعاتها ونقـاء وصـفاء ألوانهـا. وأصبح من المفضل عند عشاق الجمال الراغبين فى نشـدان البهجة زيارة هذه المقبرة للنهل من جمالهـا الأخاذ، وأصـبح الجمال علامـة وعنوانًا عليها وعلى صـاحبتها جميلة الجميلات، كما كانت الحال فى حياتهـا الأولى المليئـة بالجمال والحب والسـعادة والعشـق، وتحول الطموح الفنى الـذى راود وسـاور صـاحبتها ومبدعيهـا إلـى حقيقة واقعة واضـحة كوضوح الشـمس فى كبد السماء فى نهار مشمس رائق العذوبة.



منظر داخلى لمقبرة جميلة الجميلات نفرتارى



تمثال الملك تحوتمس الرابع وأمه الملكة "تيا"

خبيئة الكرنك

تعد خبيئة التماثيل التى اكتشفت فى منطقة معابد "الكرنك" بين الأعوام ١٩٠٣،١٩٠٥م، أكبر خبيئة تماثيل تكتشف فى مصر على الإطلاق إلى الآن، وكم كانت مفاجأة سارة وغير متوقعة للمهندس المعمارى الفرنسى "جورج ليجران" - الذى بدأ العمل فى "الكرنك" منذ عام ١٨٩٥ - أن يكتشف مثل هذا العدد الهائل من التماثيل الرائعة القادمة من مصر القديم، التى يبدأ تاريخها منذ بداية الأسرة الفرعونية الأولى فى عام

٣٠٠٠ قبل الميلاد تقريبًا، ويمتد طوال تاريخ الحضارة المصرية القديمة كلها إلى نهاية الحقبة اليونانية - الرومانية.

وبدأت أحداث قصة هذا الاكتشاف المذهل - بالعثور على هذا العدد الضخم من أفضل تماثيل مصر القديمة فى هذا المكان المجهول من "الكرنك" - فى نهاية عام ١٩٠٣م، عندما كان عمال المهندس "ليجران" ينظفون أرضية الفناء الأول أمام الصرح السابع للمعبد الكبير، فاكتشفوا كسرات عدة من تمثال ضخم للملك "سيتى الأول" وكان منسوب ماء النيل مرتفعًا فى ذلك الوقت من العام، وكذلك مستوى المياه الجوفية، وتحولت أرضية المعبد إلى بحر من الطين اللزج. وكان يظهر أسفل تلك الكسرات المشار إليها سابقًا، عدد كبير من التماثيل، فنزل العمال إلى هذا البحر الأثرى العجيب واستخرجوا بعضًا من روائع فن النحت فى مصر القديمة من هذه المساحة الصغيرة. وفى نهاية شهر ديسمبر، أى بعد شهر من بدء الاكتشاف، بلغ عدد التماثيل الكاملة المستخرجة حوالى الأربعين، وغير الكاملة حوالى العشرين، علاوة على عدد ضخم من الأدوات البرونزية. وبسرعة فائقة وصل العدد الكلى إلى ٧٥١ تمثالاً وقطعة حجرية و ١٧٠٠ أداة برونزية، وعدد كبير من التماثيل الخشبية التى لا تعيش طويلاً بسبب مادتها الهشّة، وعدد من اللوحات الحجرية المنقوشة بالكتابات الهيروغليفية، والمسلات الصغيرة، وموائد القرابين، وكميات من عظام الكباش وأوان معدنية وحجرية قليلة، وبعض العناصر المعمارية الحجرية.



تمثال "شاشانق" كبير كهنة آمون من الأسرة ٢٢

تمثال الملك تحوتمس الثالث على هيئة "أبو الهول" من الجرانيت



الكشف عن روائع الفن القبطى

تصوير: ساندرو ڤانينى

د. محمد إسماعيل

احتفل المجلس الأعلى للآثار الأسبوع الماضى بافتتاح أول معرض للفن القبطى الذى يحمل عنوان "كشف الستار عن الفن القبطى"، والذى يبرز الدور الرائع للأقباط فى تراث مصر الحضارى، تمت إقامة هذا المعرض فى إطار الاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المتحف القبطى عام ١٩١٠م، والذى تم تشييده على يد مرقص باشا سميكة، الذى أقامه بالقرب من الكنيسة المعلقة فى مصر القديمة.

أقيم المعرض داخل قصر الأمير طاز بمنطقة الخليفة فى مكان يتوسط المسافة بين مسجد السلطان حسن ومسجد ابن طولون، وهو يُعد واحدًا من أشهر قصور المماليك فى القاهرة التاريخية، بالقرب من سبيل أم عباس وشارع السيوفية. وكان الأمير طاز، وهو أحد المماليك ، قد بنى القصر فى عام ١٣٥٢ عندما تزوج الزهراء خواندا، ابنة السلطان الناصر محمد. وكان طاز أحد الأمراء فى فترة حكم السلطان حسن الأول والمسؤول عن الإدارة، ثم نجح فى خلع السلطان حسن من عرشه، واحتل مكانه لمدة ثلاث سنوات، حتى تولى الإمارة اثنان

تصوير للملاك ميخائيل ذات ألوان بديعة - صندوق خشبى - المتحف القبطى



من الأمراء. وكان طاز قد تعرض للسجن عدة مرات. وبعد خروجه من السجن غادر القاهرة وقضى بضع سنوات فى القدس ودمشق. وبسبب الأحداث السياسية، لم يتح لطاز فرصة قط للعيش فى قصره. وقد توفى طاز عام ١٣٦١ فى دمشق. ومؤخرًا تم تجديد قصره وأصبح قصر الأمير طاز أحد الأماكن المشهورة للأحداث الثقافية. والقصر يستوعب إقامة المعارض المؤقتة فى قاعتين فسيحتين.



إن الفن القبطى هو تعبير يطلق على الفن الذى أنتج بواسطة المسيحيين الأوائل بمصر أو كما يطلق عليهم الأقباط، فى الفترة ما بين ٣١٣ م حتى دخول العرب مصر عام ٦٤١م، ظهرت المسيحية بمصر فى عهد الإمبراطور الرومانى نيرون عام ٥٤م، وانتشرت بسرعة بين المصريين وخاصة أن عقائدها كانت تشبه إلى حد ما عقائد الديانة المصرية القديمة، حيث نظر المصريون القدماء إلى السيد المسيح كأنه حورس المنقذ الذى سوف يخلصهم من الظلم والقهر، الذين كانوا يعيشون فيه تحت حكم الرومان. ومن ثم انتشر الدين المسيحى، بل وأثر فى جميع مناحى الحياة وكان الفن بتنوعاته المختلفة هو أحد أهم المخلفات لهذا الدين، والذى أمدنا بطريقة مباشرة وغير مباشرة بمعلومات ساعدتنا فى فهم التاريخ المسيحى بمصر وأيضًا معرفة فترات الازدهار وأيضًا فترات الاضطراب والاضطهاد.

مسراج من الطين مزين بشكل الصليب محاط بزخارف نباتية ـ المتحف القبطى

جاء المعرض الخاص بالفن القبطى من خلال عرض أكثر من ٢٠٠ قطعة أثرية فريدة تم اختيارها بعناية فائقة من جميع متاحف مصر على رأسها بطبيعة الحال المتحف القبطى، ثم المتحف اليونانى الرومانى، ومتحف مكتبة الإسكندرية، ومتحف بنى سويف، ومتحف العريش. وكأن المعرض قد جاء ليحكى لمحات من تاريخ الأقباط فى مصر وحياتهم الاجتماعية وأيضًا حياة الرهبنة خلال الحقبة القبطية، كما تعطينا بعض القطع الأثرية صورة جميلة ورائعة عن الحياة اليومية التى عاشوها فى مصر.

من أهم القطع الأثرية المعروضة هو مجموعة من الأيقونات ذات الألوان البديعة، إضافة إلى مشاهدة أفاريز حجرية وخشبية تم اكتشافها فى الأديرة والكنائس القديمة. ومخطوطات مزخرفة، ومن بينها مخطوطات من مجموعة نجع حمادى الشهيرة، وبعض من الرسائل القديمة التى تضم معلومات مهمة عن الحياة الاجتماعية وحياة الرهبنة خلال العصر القبطى القبطية.

كما يتضمن المعرض مجموعة من المعادن الثمينة، والأوانى والأدوات الفخارية، والمنسوجات القبطية الشهيرة، وغير ذلك من القطع الأثرية الرائعة التى تعكس صورة الحياة اليومية. وقد تم ترتيب القطع الأثرية إما زمنيًا أو موضوعيًا، بحيث تقدم للزوار أهم الملامح المميزة للفنون القبطية.

تاج عمود ذات زخارف نباتية دقيقة وعناقيد عنب - المتحف القبطى





مخطوطة آدم وحواء بعد هبوطهما من الجنة - المتحف القبطى

يحتوى المعرض على قطع أثرية مهمة من قصص الكتاب المقدس والتى كانت تستخدم فى تجميل وزخرفة جدران الكناس والأديرة، كما نقشت أيضًا على المنسوجات والملابس.. ومن بين تلك القطع مخطوطة تمثل قصة آدم وحواء فى الجنة، حيث تظهر مجموعة من الأشجار والحيوانات وآدم وحواء يقفان يقطفان بعض الثمار من شجر الجنة، وهى ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى ومحفوظة فى المتحف القبطى.



ماري جرجس يقتل التنين بالحربة ـ المتحف القبطي

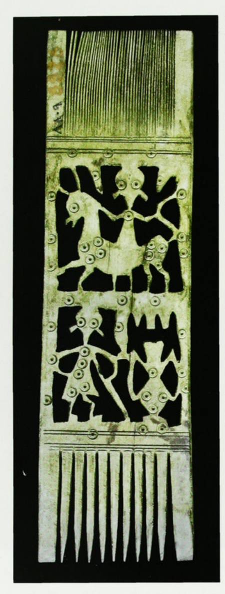
يحكي المعرض أيضًا عن دخول المسيحية إلى مصر عن طريق القديس مرقس الرسول وهو الذى حمل معه بشارة الإنجيل إلى الإسكندرية، وكان أول الشهداء إذ ضحى بحياته فى سبيل إيمانه المسيحى عام ٦٨ ميلادية. ولما كانت مصر إحدى الولايات التابعة للإمبراطورية الرومانية، فقد تعرض الأقباط المصريون للاضطهاد من قبل حكامهم الرومان. وفى عهد الإمبراطور دقلديانوس بلغ حد الاضطهاد شدته حتى إن الأقباط قد اختاروا عام ٢٨٤ ميلادية، وهو العام الذى اعتلى فيه دقلديانوس عرش الحكم، ليكون السنة الأولى لبداية تقويمهم، وهو المعروف أيضًا باسم "تقويم الشهداء". وحتى يومنا هذا فإن الكنيسة القبطية هى كنيسة الشهداء، كما أن الأقباط يؤمنون بأنه فى مقدور الشهداء أن يتدخلوا بنشاط فى الأمور المعيشية الخاصة بالمؤمنين المخلصين، ويكونوا بمثابة حُرَّاس وحماة لهم. وقد انعكس ذلك على الفن فهناك منظر للقديس ماري جرجس يمتطى فرسه الأبيض، ويقوم بقتل التنين بواسطة حربة تنتهى على هيئة صليب، وهذا



المنظر هو أحد المناظر المشهور فى الفن القبطى وهو محفوظ حاليًا فى المتحف القبطى وهو موقع بواسطة إبراهيم الناسخ.

يلقى المعرض الضوء على واحدة من أهم الأحداث الجليلة فى تاريخ المسيحية بمصر، وهى رحلة العائلة المقدسة إلى مصر. فقد عبر الفن القبطى فى عديد من قطعه الأثرية عن رحلة مريم العذراء إلى مصر حاملة معها السيد المسيح طفلاً فى مهده، حتى إن الأماكن التى قامت العائلة المقدسة بزيارتها تعتبر من أهم أماكن الجذب السياحى فى مصر. وقد حظيت مريم العذراء بمكانة خاصة عند المصريين جميعًا أقباطهم ومسلميهم. فقد أصبحت قصة رحلة مريم العذراء إلى مصر حاملة معها السيد المسيح طفلاً فى مهده، من العناصر الأكثر شعبية وحبًا فى الفن القبطى. ومن أهم القطع الأثرية التى توضح هذا العشق والحب هو منظر للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح هى رسم محفوظ فى المتحف القبطى يمثل السيدة العذراء، جالسة وهى تحمل السيد المسيح وأعلاها منظر لملاكين يقومون بوضع التاج على رأس السيدة العذراء.

السيدة العذراء تحمل السيد المسيح
المتحف القبطى





لعبة أطفال من الخشب على شكل حصان على عجلات ـ المتحف القومى للحضارة

ويتواصل المعرض مع فكرة إبراز بقاء الديانات القديمة عبر الزمان، حيث تتمثل فى وجود بعض القطع التى تظهر بوضوح تداخل العناصر، التى ترجع إلى العصور الفرعونية، واليونانية الرومانية مع باكورة العصر المسيحى بشكل لافت للأنظار، حيث كان يميل الفن القبطى لاستخدام اللغة البصرية التى لجأت إليها العصور السابقة عليه، لتساعده على تقديم ما يتعلق بالديانة الجديدة من مفاهيم. فكانت إحدى أهم السمات البارزة للفن القبطى هو المزج بين التأثيرات الوافدة من محيط متعدد الثقافات والتبادل المكثف لهذه التفاعلات مع منطقة البحر الأبيض المتوسط، فنرى إحدى القطع الأثرية التى تمثل مشطًا من الخشب مزخرفًا بأشكال آدمية واقفة بين أشكال حيوانية، وهى إحدى السمات الفنية القديمة المستوحاة من حضارة بلاد الرافدين، وهى إحدى أهم القطع الأثرية الجميلة والرائعة والتى ترجع إلى العصر البيزنطى والمحفوظة فى متحف الإسكندرية القومى. إحدى القطع المهمة هى قطعة تمثل شكل حصان ترجع إلى القرن الرابع والخامس الميلادى وهى المحفوظة فى المتحف القومى للحضارة.

مشط مزخرف بأشكال آدمية وحيوانية ـ متحف الإسكندرية القومى





يسلط المعرض الضوء على الناسكين الأوائل والرهبان الذين توجهوا إلى الصحراء، ليكرسوا حياتهم لله والعيش فى عزلة. فقد أُطلق على القديس أنطونيوس لقب "أبو الرهبان"، كما اقترن اسمه بقيام وتأسيس حركة الرهبنة فى العالم المسيحى فى القرن الثالث الميلادى. وكيف أنشأ باخوم أول دير مع مطلع القرن الرابع، كما أسس طيلة حياته عدد ١١ ديرًا للرهبان، واثنين من الأديرة المخصصة للراهبات. وكذلك عرفنا من مصادر نصوص مدونة أنه حتى النساء قد اخترن لأنفسهن حياة التقشف، وقضين حياتهن فى الأديرة التى أُقيمت لهن. وتقدم لنا لوحة شهيرة من المجموعة المعروضة فى المتحف القبطى، تمثل القديس أنطونيوس إلى الشمال من اللوحة مع القديس بولس الذى كان يعيش فى أحد الكهوف القريبة من البحر الأحمر، حيث صور الفنان القديسين وهما واقفان كل منهما بلحية طويلة ويظهر حول القديس بولس أسدان يقومان بمساعدة القديس أنتونى فى دفن القديس بولس بعد وفاته، وهذه اللوحة محفوظة فى المتحف القبطى.

القديس أنطونيوس يقوم بدفن القديس
بولس ـ المتحف القبطى



خاتم مصنوع من الذهب مزخرف بشكل
صليب - متحف مكتبة الإسكندرية

أبدع فنانو العصر القبطى فى إنتاج فنون جميلة، فقد برعوا فى إنتاج المعادن الجميلة، التى كانت تحمل الطابع الدينى والتى غالبًا تمثل أحد الرموز الدينية فهذا الخاتم المصنوع من الذهب منحوت داخله رمز الصليب، وهو محفوظ فى متحف مكتبة الإسكندرية.

إن رمال مصر لا تزال تخفى كنوزًا ومعلومات مهمة عن تاريخ المسيحية، ونحن فى انتظار معاول الحفر فى إثراء معلوماتنا عن تلك الحقبة الزمنية، التى لعبت دورًا مهمًا فى تاريخ مصر وفى حياة المصريين قبل دخول الإسلام، وكيف استطاع المصريون الأقباط فى مزج جميع الفنون القديمة وخلق فن جديد ذى طابع مميز يحكى عن فترة مهمة من التاريخ المصرى المزدهر، فهذا يؤكد أن مصر كانت يومًا فوق قمة العالم بعلمها وحضارتها.

فهل لنا أن نعود مرة أخرى؟

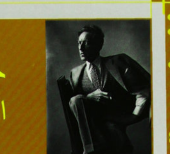
عظمة منحوتة على شكل حصان
- متحف الحضارة







الفنون التشكيلية



جاك كوكتو ١٨٨٩ ـ ١٩٦٣
اكتشف مصر من كلمة "معلش"

سناء البيسى

هناك بعض الشخصيات الموسوعية التى تكره إزاء مواهبها المتعددة وهمًا اسمه التخصص.. نوعية من البشر لها تركيبة خاصة من العبث سجنها فى مجال واحد مادامت شموسها تسطع على جميع الجبهات.. شخصيات شاملة يمثل كل منها جامعة كاملة بكلياتها المختلفة، التى تضم الثقافة والأدب والفن والتاريخ والفلسفة والاجتماع والطب وأيضًا الميتافيزيقا.. فى تاريخ العرب طالعنا كمًا من هذه الشخصيات عندما كان العلامة منهم مثل ابن الفقيه طبيبًا وأديبًا وشاعرًا وفيلسوفًا وكيميائيًا، وبالمثل كان ابن سينا والرازى و... وغيرهم وغيرهم.. ولقد عاصرت بنفسى نماذج من تلك الشخصية الموسوعية فى قربى من الفنان الشامل صلاح جاهين صاحب أعتى رباعيات الشعر وأفكه رسوم الكاريكاتير وأرحب صدر، لتبنى المواهب وأرسى ميناء للفن الشعبى و.. و.. و.. وعلى هذا الدرب كان الفنان الراحل يوسف فرنسيس من

أينما كانت الألوان متاحة كان يرسم على جميع الأسطح، ويذيل الرسم بأحرف اسمه، والرسم فى عام ١٩٥٧



إحدى لوحات كوكتو التكعيبية، التى تأثر فيها كثيرًا بأسلوب صديقه بابلو بيكاسو، عندما ابتكر المدرسة التكعيبية

كتب ونقد ورسم وأخرج و.. زخم من المواهب تتجمع داخل جسد واحد، بينما لكل موهبة فى حد ذاتها جسم كبير عملاق مارد يريد الخروج على السطح للتعبير عن نفسه.. قد نصف هؤلاء بانفصام فى الشخصية بل بانفصامات، لكنها باقة غير مرضية فكل منه يكمل الآخر، ويرتكز عليه الآخر، ويستريح الآخر فى حضنه وينام على كتفه ويستسلم لقيادته، بل قد يتلاشى فى حضرته، وربما اتحد جانبان ليعزفا معًا لحنًا ثنائيًا، وقد تشترك جميع أوجه مواهب الشخصية الفذّة فى أوركسترا جماعى لتخرج السيمفونية المذهلة..

"جان كوكتو" أبلغ مثال لهذا الفنان الشامل، فهو الشاعر - الذى حمل لقب أمير الشعراء فى فرنسا - كاتب المسرح الروائىو الصحفىو الموسيقىو الرسام ومصمم الرقص والأزياء وطوابع البريد،و النحات ومهندس الديكور والمخرج المسرحى والسينمائى الناقد الصعلوك الذى عاش أبعاد الصعلكة صغيرًا حتى يوم وفاته مخالفاً لما يريده الغير قائلاً فى خطابه الأخير لصديقه فرانسواز مورياك: "مشكلة أن من حولى أرادوا تغيير ملابسى بينما كنت أريد فى الواقع تغيير جلدى".. كوكتو ولد فى ٥ يوليو ١٩٨٩ انتحر والده عام ١٨٩٩

وهو لم يزل فى العاشرة من عمره، مما زرع فى داخله موقف التساؤل من هذا الكون الغامض، وعلى أثر الحادث تنتقل الأسرة إلى بيت آخر لطرد شبح كابوس المأساة، وبعدها بعام واحد ١٩٠٠ ينهى جان دراسته الابتدائية بعدما يهرب إلى مرسيليا ويعيش تحت اسم مستعار إلى أن يكتشف البوليس أمره ويعيده إلى عمه، وفى ثانوية الكوندرسيه يتعرف على مجموعة من الطلبة يكوّن معهم علاقات حميمة.

وفى عام ١٩٠٧ يرحل جده ليعيش وحيدًا مع والدته بعد زواج شقيقته وانصراف شقيقه إلى العمل

كوكتو يستلهم الوحى من الموديل لإحدى لوحاته فى فن الأزياء



المصرفى، وفى العام نفسه يقع كوكتو فى غرام مادلين كاريير إحدى ممثلات المسرح، ليخوض تجربة الحب الأولى بكل عنفوان الشباب رغم فارق السن فهو فى السابعة عشرة وهى فى الثلاثين، وعلى أثر التجربة يترك المدرسة بعد إخفاقه فى اجتياز امتحان البكالوريا وينصرف إلى كتابة الشعر وعالم الأدب، ويبدأ التعرف على الوسط الأدبى، ويلقى أشعاره أول مرة فى حفلة للأدباء الشباب.

حول فترة الطفولة والتأثيرات المبكرة فى حياته يكتب كوكتو فى مذكراته بعنوان **The Journals of Jean**

إبداعات كوكتو الفنية على خشبة المسرح، عندما شارك فى تصميمات الديكور المسرحى وخلفيات المناظر وأزياء الممثلين



cocteau، التى تضم ١٦ رسمًا بريشته الرومانسية "ولدت فى ٥ يوليو فى ميزون لافاييت وهى ضاحية مشهورة بسباقات الخيل محاطة بالأشجار والمساكن الجميلة والنافورات والزهور، ورغم أن سباقات الخيل كانت النشاط الأساسى فى المكان، فإنه كانت هناك أماكن عديدة مخصصة للعب الصغار.. ومؤخرًا ذهبت مع بعض الأصدقاء لموطن نشأتى لاستعادة أجمل الذكريات، لكن الواقع الذى رأيناه كان مؤلمًا تمامًا مثلما أن تغطى عينيك على

غرفة نوم من تصميم الفنان الموسوعى جان كوكتو، وعلى الجهة المقابلة رسم كروكى للغرفة قبل تنفيذها



صورة محيطة وتفتحها لتجد نفسك فى مكان آخر تمامًا، لقد شعرت لحظتها بالضياع فالنجيل الأخضر فى المساحات الشاسعة أصبح رمالاً، والزهور الخلابة رحلت جميعها، ومكان بيتنا الهادئ صعدت عمارة رمادية كئيبة تركتها؛ لأذهب إلى ساحة أندريه المسماة على اسم عمى والتى كانت بمثابة الجنة فى طفولتنا فوجدناها وقد نالتها يد العبث فغدت مثل زريبة للدواجن والفواكه المدهوكة، وتجولنا فى أماكن أخرى حركت داخلنا نفس الألم الذى طويناه فى أنفسنا، وقررنا أن نمضى فى طريقنا بلا عودة مع يقين ألا يحاول المرء خدش ذكريات طفولته بالعودة إلى زيارتها على أرض الواقع، لكى يظل الهيكل الضخم قائمًا بكامل رونقه".

فى عام ١٩٠٨ ينشر كوكتو نصوصه الشعرية فى مجلة "اعرف كل شىء"، وفى العام نفسه يتعرف على

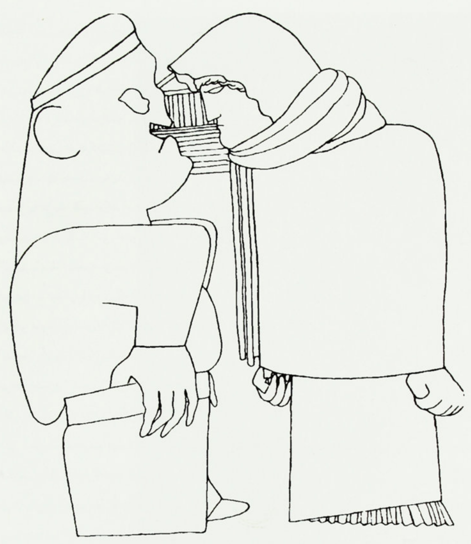
مارسيل بروست ويبدأ مشروع رحلاته إلى خارج فرنسا، وفى العام نفسه أيضًا يلتقى بإدوارد دوماكس الذى كان تراجيدًا معروفًا على مسارح باريس وهو الذى شجعه على أن يكتب، وفى ١٤ أبريل من ذلك العام استأجر مسرح فيمينا لعرض أول إنتاج شعرى لكوكتو، وفى العام نفسه يصدر مجلة "شهرزاد" ويترك بيته ليستأجر غرفة فى حى هوتيل بيرون بباريس يسكن فيها وحيدًا، لكنه يعود إلى بيته بعد عام ليعيش مع أمه ويمارس الرسم ،فيرسم عدة ملصقات جدارية لعدد من المسـرحيات واستعراضات



الباليه ويصمم الإعلانات لتلك العروض، وربما انعكست الفترة التى عاشها مع أمه على إنتاجه الأدبى، فقد كتب عنها مسرحيته الشهيرة "الوالدين المفزعين" وفيها يبرز كوكتو حقيقة العلاقة فى مأساة أم ظلت مرتبطة بابنها عن طريق الحبل السرى، الذى لم ينقطع فى مخيلتها.. الأم "إيفون"، التى تفرط فى عاطفتها لابنها الشاب "ميشيل" الذى بلغ الـ٢٢ عامًا.. الحريصة على أن تبقيه بجانبها حتى ولو ترك عمله، وفى المسرحية تبدو الخالة "ليو" العين الساهرة على نظام البيت والتى لولاها لغرقت السفينة.. فمنذ أول لحظة يرفع فيها الستار عن المسرحية يسود حجرة إيفون القلق، لأن ميشيل نام خارج البيت لأول مرة، وفى حالة من الاضطراب العنيف تنسى الأم المذعورة عقاقير علاجها فهى مريضة بالسكر، وإذا ما كانت قد بقيت على قيد الحياة فالفضل يعود

إذا ما كان كوكتو يبدو شرقى الملامح، فإنه فى واقعه كان مغرمًا بالشرق وسحره، فمجموعته الشعرية الأولى كتبها تحت اسم "مصباح علاء الدين"، والمجلة التى أسسها أسماها "شهرزاد"، وكان حريصًا على زيارة مصر وتركيا، ونشر كتابًا عن هذه الزيارة بعنوان "معلش"

للخالة "ليو" عين الأسرة الساهرة، وتُرى على المسرح ليو العانس الأمينة تعاتب أختها بمرارة حول موقفها السلبى وطريقة تعاملها التى قد تبعد الزوج والابن معًا، وتدرك ليو بحسها الذكى أن هناك امرأة فى حياة كلا الرجلين، بينما ترفض إيفون هذا الاحتمال، ويعود ميشيل إلى المنزل ويدلى باعترافاته التى تؤكد افتراض الخالة ليو، وتنسج خيوط المأساة التى كتبها كوكتو بمشاعر "أوديب"، الذى يقوم فى نهاية المسرحية بقتل أمه عن غير تعمد.. ويروى "جان ماريه" صديق كوكتو عن المناخ الذى قام فيه كوكتو بكتابة هذه المسرحية بأن ولادتها كانت عسيرة تمت فى بلدة مونتار جيس: "كان كل شىء جاهز للكتابة.. الحبر.. الورق.. الأقلام.. ولكن كوكتو ظل لمدة شهر كامل مستلقيًا وعيونه تارة مبحلقة أو مغلقة كالنائم.. وكنت أشاركه هذا القلق كأمر طبيعى فى العيش مع شخص خارج دائرة الاعتياد، وفى وسط إحدى الليالى قام منتفضًا وبدا لى كأنه يستعد ليزلزل المستحيل، وعندما بدأ فى الكتابة تغيرت ملامح وجهه وتقلص فمه وعبّرت ملامحه عن شدة الألم، وكلما تقدم فى عمله تشنج وجهه أكثر فأكثر، وكان يبدو كأنه سفاح أو قاتل.. وقد اعترف لى كوكتو فيما بعد أنه عندما استلقى على الأريكة لمدة شهر كامل كانت المسرحية تتألف فى داخله فصلاً فصلاً.. جملة بجملة.. كلمة بكلمة".. ويكتب كوكتو عن الموهبة يقول: "الإنسان الموهوب لابد وأن يصبح مهزومًا إذا لم ينتبه لوعورة الطريق أمامه، ولقد أمضيت حياتى أناقض المعطيات فى ذاتى وأتحايل على مطبات القدر! ولم تكن الأسرة تساعدنى فى هذا الصدد فهى كالعادة الميزان عندها هو النجاح فى الدراسة.. و.. معظم عيوبى تعود جذورها إلى طفولتى، فأنا أظل ضحية نمط التفكير الذى يضع الأطفال وتصرفاتهم فى قوالب محددة لا تنوع فيها!! وحول أسلوبه فى الكتابة يقول: "عندما



أبدأ الكتابة تعترينى أحيانًا قوى داخلية تمنع أفكارى من التدفق، لذا تحوى كتاباتى أحيانًا تلك الشخصيات المتمردة، ورغم أننى أحاول التغلب على تلك القوى المتمردة، فإن تأثيرها فى عقلى أقوى منى، وهذا هو تفسيرى لحبى للحوار وتفضيلى له عن الكتابة لأنها تؤلمنى.. وأحيانًا تعترينى أفكار لأكتبها ثم تهرب منى ولا أجدها مرة أخرى، وهذا الصراع الداخلى الذى يتملكنى يرهقنى فى أحيان كثيرة ويجعلنى أهرب أحيانًا من الحقائق لأكتب عن الأساطير والخيال، فأنا كثير ما أخاف من الروتين والعادة وأرنو لكى تصبح كتاباتى كالسحر والأكروبات والمغامرات".

الخط الانسيابى المستمر يشحنه كوكتو بجميع الانفعالات من غضب لثورة مدفونة للتحدى لنقطة انطلاقة الثأر

وحول تأثيرات الآخرين عليه يقول كوكتو فى إحدى المقابلات الصحفية: "والدى توفى وأنا صغير السن وكل ذكرياتى عنه مرتبطة برائحة الألوان الزيتية، لأنه كان عاشقًا لفن الرسم وكان جدى محبًا لاقتناء التحف،



اسكتش بالفحم للفنان العبقرى

لهذا نشأت على حب الفن والرسم والموسيقى والمسرح، وأصبحت أشعر أن الشعر ليس صراعًا وإنما لعبة جميلة".. وتتوالى مجموعات كوكتو الشعرية فى الصدور "الأمير الطائش" ١٩١٠، و"رقصة سوفوكليس" عام ١٩١٢، و"حياة وميتة واحدة "عام ١٩١٣، وبعدها يؤسس مجلته الأدبية "الكلمة" وفى هذا العام يتعرف على الشاعر أبو لونير والأديب ماكس جاكوب والشاعر السريالى أندريه بريتون والرسام بيكاسو، الذى كتب عن قوة تأثيره عليه: "لقد علمنى بيكاسو أن أجرى بسرعة أكبر من سرعة الجمال، بمعنى أنه كان يرى أن من يسبق الجمال المعتاد قد يبدو قبيحًا فى البداية وغير محبوب، ولكن الجمال سوف يلحقه بعدها ليغدو عمله جميلاً إلى الأبد.. كان بيكاسو يقول: "إن الرسم مهمة الرجل الضرير، فالرسام لا يرسم ما يرى وإنما ما يشعر به لذا كان بابلو دائمًا مختلفًا، وعندما نعود لطفولتنا نجدنا قد تعلمنا أن نبدأ من الكليات لنصل إلى شىء محدد، ولكن بيكاسو كان يبدأ من الجزء إلى اللانهائى، لقد كان الجميع يشنون عليه حروبًا ضارية، لكنه كان ينعم بالسلام من داخله"..



خطوط كوكتو الساحرة فى بروفيل رومانى

وحول موهبته باعتباره رسامًا كتب كوكتو فى مقدمة أحد معارضه: "حيث إننى لست رسامًا وليس لى الحق فى أن أرسم، إلا من حيث أنى أعتبر نفسى حرا فى أن أستخدم أى وسيلة معبرة، كأن أواجه مشكلات معينة وأقوم بحلها بطريقتى الخاصة"، وفى موقف آخر قال: "للأسف، لا أملك المعرفة التى تسمح لى أن أتبع المنهج، مهما كان التمرد عليه كما فى حالة بيكاسو ،الذى تعتبر واقعيته غير الواقعية "عبقرية". ويظل ينفى كونه رساما بقوله: "لست رسامًا ولا مصورًا، إن رسوماتى هى نوع من الكتابة



السائبة أو المعقودة من جديد، أما فيما يتعلق بالتصوير فإن فعل التصوير فى حد ذاته هو الذى يمنعنى، فهو لا يتطلب وسائط فيما عدا اليد والعين، و لم يعد يهمنى ما ينتج عن فعل التصوير بقدر ما يهمنى كيف تنسق الألوان.. إن الفطرة وحدها هى التى توجهنى".

جان كوكتو الذى قام بتمجيده "بروست" فى شخصية "سان لوب" ومجده "أندريه جيد" فى شخصية "الكونت دى باسافان"، ومجده "فرويد" نفسه فى "دم شاعر".. كوكتو صاحب صورة اليدين المرهفتين والشعر المتمرد والأنف المدبب، الصورة التى غدت حقيقة يومية فى الصحف على مدى خمسين عامًا، صاحب الأفلام التسعة التى كانت أكثر تأثيرًا فى أوروبا والعالم.. كوكتو الذى يقال عنه الآن إنه كان من أهم الفنانين ويقول عنه الناقد الإنجليزى "دريك بروز" بل إنه أهم فنان فى عصرنا.. كوكتو الذى حضر ندوات جميع المدارس الجديدة فى الفن والأدب والسينما والموسيقى، لكنه لم ينتم لأى منها واكتفى بصداقة أعلامها.. لم ينتم إلا لنفسه ومزاجه، فقد فطن تمامًا إلى أنه يتمتع بأكثر من موهبة وأن عبقريته تتخذ ألوانًا متعددة.

كوكتو الذى أصيب بانهيار على أثر موت صديقه كاتب القصة ريموند راديجيه من التقاه فى عام ١٩١٨ ورحل عن دنياه عام ١٩٢٣ متأثرا بالتيفود، وكانت الوفاة بمثابة صدمة عنيفة دفعته إلى إدمان الأفيون، وبعد آلام مبرحة وعذاب جسدى ونفسى تحرر نهائيًا من المخدر ووصف ذلك فى رائعته "الأفيون" ١٩٣٠، وفى أثناء فترة علاجه قام بتأليف "الأبناء الأشقياء" فى مدة لا تتجاوز سبعة عشر يومًا.. وكتب مسرحيته "أورفى" وقصة الأطفال البشعين وعدة قصائد طويلة..

حتى فن الخزف كان أحد إبداعات جان كوكتو، على نفس طريق بيكاسو المتشعب

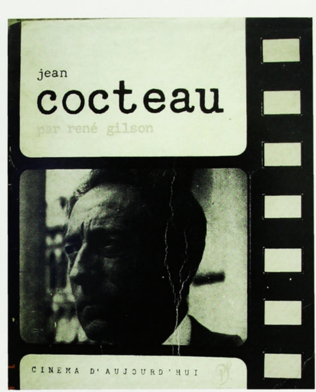


الفنان ذو الألف وجه الذى له أكثر من خمسة دواوين شعرية تحدث فى كتابه "سر المهنة" بقوله: "إن الشاعر لا يحلم بل يحصى ويحسب، والفن هو العلم، ودور الشعر أن يكشف ويعرى بكل معنى الكلمة".. كوكتو الولد الشقى الذى عرض أول فيلم له "دماء شاعر" شارحًا لأفكاره الأسطورية الخاصة ١٩٣٠، وفى بداية الثلاثينيات كتب أهم مسرحياته "الآلة الجهنمية" وهى معالجة لموضوع عقدة أوديب، والتى طوّع بها القديم والعريق لذوق العصر حتى إن شخوصها يتحدثون عن ارتفاع الأسعار والموسيقى الراقصة والموضة وخطر الحرب ومناورات المعارضة ،وكأنك حيال مشكلات مدنية أوروبية عصرية صاخبة



وليست هناك أسطورة يتمشى خلالها أبو الهول وتتنبأ الآلهة بأن الأم ستوثق قدمى ولدها أوديب وتلقى به فى الجبل لينقذه الرعاة.. أوديب كوكتو عندما تنكشف مأساته يفقأ عينيه ويخرج إلى منفاه الاختيارى تصحبه أخته أنتيجون يتبعهما شبح أمه جوستا، ويوقف الكاهن سيد المدينة الجديد عن أن يتبعهما قائلاً: إنهم الآن ليسوا ملكًا لك، إنهم ملك للناس، وللشعراء، وللصفاء الذى فى القلب.. ومن بعد عقدة أوديب فى حداثتها يكتب كوكتو "الصوت الإنسانى" و"فرسان المائدة المستديرة" و"علاقات حميمة" و"الآلة الكاتبة". وفى عام ١٩٤٠ يحوّل كوكتو اثنين من مسرحياته إلى أفلام هما "النسر ذو الرأسين" و"العاصفة الداخلية"، وفى عام ١٩٤٥ يخرج فيلم "الجميلة والوحش"، وكان آخر الأفلام التى أخرجها "شهادة أرفيوس" الذى لعب بطولته، كما شارك فيه بابلو بيكاسو.

أفيش لمسرحية أنتيجونى؛ حيث لعب ضوء الشمس دوره الجمالى فى الاسكتش الفنى



كوكتو صاحب أدب الرحلات الذى قدم إلى مصر فى عام ١٩٤٩ مع فرقة من أعضاء الكوميدى فرانسيز ولقى تكريمًا كبيرًا من المصريين قال عن مصر الكثير فى كتابه "معلش، " الذى تحدث فيه مطولاً عن الشعب المصرى وعمالقة الفكر والفن أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب الريحانى وسليمان نجيب، وأقام مقارنات عديدة بين أهل القاهرة والإسكندرية، وقد قامت فرنسا أخيرًا بإعادة طبعه بعد مرور أكثر من ٥٠ عامًا على كتابته.. الكتاب أهداه كوكتو إلى الوجيه المصرى محمد وحيد الدين.. وتعالوا معى نتصفح الكتاب الذى صودر وقت ظهوره فى مصر، حيث يقول: "السيارات فى مصر فخمة وقوية، وباستثناء طريق الهرم، والطريق الذى يربط القاهرة بالإسكندرية وقد رصفته شركة شل، وطريق الفيوم، لا يوجد فى مصر طرق.. وأول شىء يلفت النظر فى مصر من نافذة السيارة هو هذا المزيج من الرفاهية والبؤس.. أصوات "الكلاكسون" لا تنقطع، وسائقى السيارات "يزمرون" بلا داع كما يلهو الأطفال بالزمارة.. ضجة على كل لون تشبه ضجة مارسيليا.. فى مصر يسود حكم الخمسين أسرة وليست هناك طبقة وسطى، والباقون يتسكعون ويثورون بشكل مرتبك، ولقد أصبحت أزمة العداء للأوروبيين أقل حدة من ذى قبل.. إننى أكتب هذه الكلمات والفرق العسكرية العائدة من فلسطين تتحرك فى استعراض يشهده الملك.. البرد شديد جدًا و لم ينقطع هذا البرد منذ وصولنا إلى القاهرة، وبرد شهر مارس هذا يسمونه فى مصر "برد العجوزة".. يسقط المطر فى بادئ الأمر رذاذًا لكن الرذاذ يلعب دور العاصفة.. رجال البوليس يغطون رؤوسهم بمعاطفهم ويتفرق الرجال الذين يرتدون القمصان فى جميع الاتجاهات، وقد غطوا رؤوسهم بالصحف، وتغطى الطرابيش كلها بالمناديل وتنصرف الجموع المحتشدة وتستعيد "الكلاكسونات" حقوقها، وإن المرء ليتكهن ما قد يحدث فى ثورة مضطربة يقوم بها هذا الشعب

رغم نحافة جسمه ومظهره الضعيف، كان متوقد النشاط مما كان يثير إعجاب من يعرفونه، ويذهلون من قدرته الفائقة على مواصلة جهوده، وكان كوكتو المعروف بفكاهته اللاذعة يقول: إننى فى صلابة السلك المعدنى الموصل للكهرباء



الذى لا توجد لديه فكرة سياسية محددة سوى الإفادة من أى فتنة تقوم.. إن سائقى السيارات يكثرون من التزمير، لأنهم يظنون أن صوت "الكلاكسون" كفيل بإطفاء النور الأحمر.. وسألت سائق السيارة: لماذا تكثر استعمال النفير "الكلاكسون"؟



فأجابنى قائلاً: لكى أطفئ النور الأحمر، فأخذت أشرح له أن النور يتغير بحركة ميكانيكية، وأنه مهما استعمل النفير لا يمكن أن يغيره، ولكن حدث فى هذه اللحظة أن أضاء النور الأخضر فالتفت نحوى وأشار بيده قائلاً: هل رأيت؟!

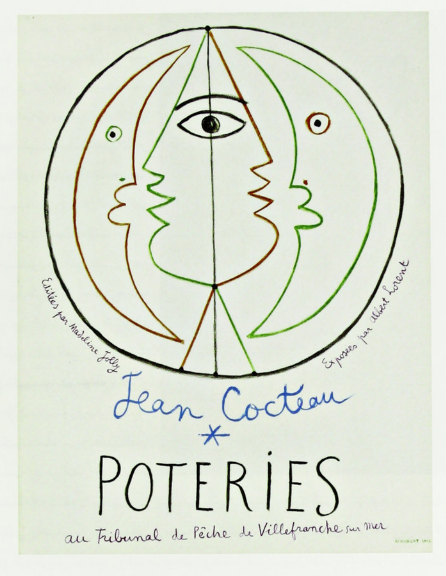
برقع المصرية أصبح أكثر شفافية لدرجة أنك تستطيع أن ترى تفاصيل ما وراءه، وأحيانًا يغطى البرقع عينًا واحدة.. زميلى فى الرحلة من الإسكندرية إلى القاهرة يجيد الفرنسية وواجب علينا أن نشكره لأنه علمنا الطقوس، التى تحكم كل عمليات البيع فى مصر.. إن الثمن المحدد الذى يجب أن يدفعه المشترى أمر غير مدون فعليك أن "تفاصل".. تقلل من الثمن كثيرًا.. تترك البضاعة تتهاوى من بين يديك وتهز كتفيك.. وعلى البائع هنا طرد الزبون ثم ينتظر أن يعود إليه ثانية وهذا أمر حتمى. ترفض العرض الجديد.. تقدم له بضاعة أخرى من صنف ردىء وبسعر أغلى.. تجرى وراء الزبون إذا ما غادر المحل غاضبًا أو ترسل أحد مساعديك إليه، وتعود مرة أخرى للفصال من جديد.. هذا المهرجان بين البائع والمشترى فى مصر لا يمكن لأى منهما أن يتنازل عنه لأى سبب.. وكلمة بقشيش" فى مصر تظل تطاردك إلى أن تصل إلى الهند، حيث البقشيش أكثر إصرارًا وتبجحًا، وكلمة "بقشيش" جاءت من كلمة عربية معناها أن تعطى بلا مقابل، وهذا الإعطاء بمثابة هدية إضافية، والطريف أنك تدفع للتاجر ومع هذا فإنه يطلب منك البقشيش!!.. فى حى اسمه "كومباكير" بالإسكندرية، حيث النساء يجلسن أمام أبواب الأكواخ للدعوة لممارسة أقدم المهن فى التاريخ.. فى هذا الحى جلسنا فى مقهى بعد تجوالنا لساعات خلال الحوارى والشوارع الضيقة ويا له من مقهى عجيب يستحق أن يلف الإنسان حول العالم؛ ليصل إليه كى يعرف أنه يوجد فى هذا العالم شىء كهذا.. إننى أجد صعوبة فى الوصف؛ المنضدة. المقاعد. الترابيزات. عجوزان يدخنان من عصا طويلة تخرج من إناء

أفيش لمسرحية "الآباء المعذبون" المأخوذة من موضوع عقدة أوديب، التى كتبها فى بداية الثلاثينيات



مستدير "الجوزة".. امرأة عجوز من نساء الأكواخ تنادى على ولد صغير يهرش فى كل قطعة من جسمه، كما لو كان راقصًا يؤدى رقصة نادرة. الأرضية ترابية سقيت بالماء.. مبعثر على الأرض أشياء كثيرة قد تكسر؛ أكواب. فناجين. صناديق فارغة.. تُرى هل أقاموا المقهى وسط هذه الحديقة المحطمة أم أقاموا الحديقة من بعد المقهى؟!.. فى مصر لا شىء يمكن أن يتقرر.. لا شىء تدفعه من أجل أى شىء دون أن تحوطك الأسرار، لذلك فإننى أرى أن الطريقة التى ظهرت بها كليوباترا لمارك أنطونى داخل السجادة لم تكن حركة أنثوية، ولكنها واحدة من التقاليد المصرية الصحيحة.. فى مصر الموت صناعة أصلية ثابتة والانشغال بالمقابر يسيطر على الحياة المصرية.. عندما وجدت نفسى أواجه الأهرامات لأول مرة امتلكنى الإحساس بأنى أتنفس الخلود.. ومهما سافر الناس وعادوا ليحكوا عما رأوه من جمال فى بلاد بعيدة فلن يكون الوصف أبدًا مثل الرؤية، وهذا هو انطباعى عندما رأيت أبا الهول المهيب، لقد بدأ مرشدنا بالإعلان عنه قبل أن يظهر فى الأفق بجلسته الرابضة ورأسه الفرعونى وجسد الأسد، وأطرافه التى كانت غائرة فى الرمال حتى ١٩٢٦، وأبدا لا يوجد غموض حول أبى الهول فهو يكاد يعلن عن موقفه قائلاً: أنا الحارس لهذه القبور وقتما كانت تحوى أصحابها، والآن لم أزل حارسها، ورغم رحيلهم عنها لا تزال مهابتها وعظمتها تزدادان عامًا من بعد عام.. أبو الهول ذلك الأثر الخالد له سحره الخاص وجمال لا يتبدل بابتسامته الساخرة الشاهدة على التاريخ كله، وأحيانًا أتخيله سائلاً نفسه: لِمَ أنا هنا؟! وما الذى أفعله؟ ولمن أتجسس ولحساب من ولأى غرض، ولِمَ هذه العزلة المفروضة علىّ؟! وأحيانًا أتخيله يشعر بالسياح عندما ينقشون على جسده أسماءهم ويرسمون توقيعاتهم.. ربما لأنهم لا يستطيعون الحصول على توقيعه هو.. أشعر بالرهبة والمهابة وأنا أمشى من حوله، وهى الرهبة نفسها التى

جان كوكتو بريشته الحاصل على وسام الشرف من طبقة فارس، وعضو أكاديمية ميلارمى، والأكاديمية الألمانية، والأكاديمية الأمريكية، وأكاديمية مارك توين، والرئيس الفخرى لمهرجان "كان" والجمعية الفرنسية المجرية، ورئيس أكاديمية موسيقى الجاز



غلاف كتاب أشعاره بريشته ، التى تعددت فوقه الأقمار

كنت أشعر بها عندما كنت أجول فى بلادى وطرقاتها فى أثناء وقف إطلاق النار والصمت الرهيب يخيم على كل الأرجاء، وها أنذا حول أبى الهول.. نفس الصمت وتوأم ضوء القمر.. لا أؤمن أبدًا بأن حملة نابليون هى التى أسقطت أنف أبى الهول، إنها خرافة سخيفة للغاية لا يمكن أن يكون لها أساس من الصحة، لأن نابليون كان معروفًا عنه احترامه للتاريخ والآثار العظيمة، ولابد أنه نقل هذا الإحساس لجنوده.. أبو الهول شأنه شأن الآثار الخالدة العظيمة له خاصية فريدة فما أن تراه حتى يعتريك الخوف وشبه الشلل، ولكن بعد فترة تكاد تألفه حتى تشعر بأنه سينحنى ليأكل من يديك.. لقد ذهبت إلى منطقة الأهرامات وأبى الهول ليلاً، والليل له وقع خاص فى النفوس، كان المشهد خلاباً مذهلاً فى صمت الليل وتحت أضواء النجوم الخافتة.. لقد تملكنا جميعًا ذلك الشعور باللانهائية

وتنسمنا حقيقة عبق التاريخ.. فى الطريق يستلفتنى الكتابة باللغة العربية التى أجد فيها غموضًا وإثارة وجمالاً فنيًا كبيرًا.. على جانبى الدلتا فى طريقنا أرى الوجوه المصرية المحببة للفلاحين كأنهم هم الذين رآهم يوسف فى رؤياه.. السماء جميلة فى القاهرة، وفى وقت الغسق ترى الشمس والقمر مجتمعين وكانت لهما مكانة خاصة لدى المصريين القدماء.. فى طريقى كل شيء يذكرنى بحضارة الفراعنة، أتذكر كيلوباترا وطقوسها وأحاول تجريد تلك الشخصية من عباءة أسطورتها؛ لأتخيلها كيلوباترا المرأة التى عشقت وأحبت وقامت بأكبر تضحية".

فى كتابه "معلش" الذى كتبه كوكتو بعد رحلته لمصر فى عامى ١٩٣٩ ١٩٤٩ الذى يتحدث فيه عن عمالقة الفن والأدب المصرى ويبدى رأيه فى شخصيات كطه حسين، صديقه المقرب، وسليمان نجيب وتوفيق الحكيم

أحد وجوه فن الفنان ذو الألف وجه، وهو الفن المسرحى الذى تجلى فى مسرحيته "الآلة الجهنمية"



ونجيب الريحانى.. يقول عن طه حسين: "إنه موضوع فى القائمة السوداء، ونزاعه مع الرقابة يشل قلمه، إنه ضرير لكنه يرى، وهو يرى إلى أبعد مما يسمح بالرؤية فى مصر، زوجته فرنسية وولده "كلود" يتلقى العلم فى باريس، ولقد احترمته بعد زيارتى له ويمكن أن يلمح الإنسان بمجرد مقابلته مدى قوته، ولاشك أن هذه القوة تزيد على قوته يوم أن كان وزيرًا.. وهذه القوة تتزايد بلاشك عندما يكون طه حسين فى الظل.. إنهم يستشيرونه ويحبونه ويخافونه.. إنه لا يقول: "قرأوا لى" ولكن يقول "قرأت".. إنه يحدثك عن بريتانكس ويحكم عليه لا

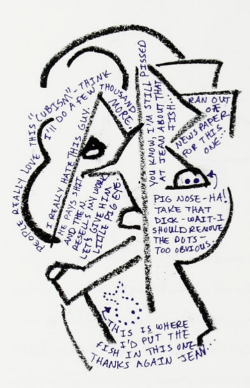
حتى قصص الأطفال
دخل عالمها بنجاح باهر







بالأذن بل بالعينين.. وحدث فى إحدى الليالى الأوبرا الإيطالية أن شعر بالسأم، لأن المغنية كانت قبيحة الشكل رغم جمال صوتها.. وكان يقول لى: "أية أهمية لجمال صوتها.. إنها قبيحة جدًا".. طه حسين يستقبل زائريه يوم الأحد ويقدم الأصدقاء الجدد دون أن يخطئ فى ذلك وعند انصرافهم يصفهم وصفًا دقيقًا.. إنه من أصل ريفى، ولكنه ارستقراطى حقيقى، وأنت إذا ما واجهت نظارته السوداء وهى تنظر إليك خُيل لك أن حطام مصر القديمة يشق طريقه نحوك، وأن الدخول إلى عالمه ليس بمهمة بسيطة بل فى منتهى الوعورة، لكنك فجأة تجد نفسك وسط الميدان معه تتنزهان وقد تأبط ذراعك.. إنه كان وبسيط.. وجدته يختلف مع زوجته حول نقطة فى



رواية "الآلة الجهنمية" وسألنى عمن تكون هى "إيفون" التى كتبت عنها بالضبط، وكنت أعرف فى داخلى أنه يريد أن يكون فى كلامى انعكاسا حول أمى، لكنى أجبته مقتضبًا: "إنها أم وطفلة" فقال إن هذا يوضح كل شىء

سأل كوكتو بيكاسو الصديق يومًا: "ما رأيك فى رسوماتى؟" فأجابه بيكاسو مداعبًا: "إنها فى جودة كتاباتى"



اسكتش سريع لصديقه "ريموند راديجيه"، الذى توفى تاركًا كوكتو فى أحضان الإدمان محاولاً النسيان

وقد انتصرت زوجتى وكانت محقة فى رأيها، و لم يحاول بعدها الدفاع عن وجهة نظره، بل لا يحاول عرضها معترفًا بخطئه، إنه يرى أن الوقت يضيع عبثًا لو أعاد حديثه فى الموضوع ثانية".

وفى ٢٦ مارس ١٩٤٦ يعود كوكتو للكتابة عن طه حسين: "كتب طه حسين مقالاً عنى بالعربية وقد أدهشنى كيف سمحوا له بنشر الفقرتين الأولى والأخيرة من هذا المقال الذى جاء فيه: "عندما يزور جان كوكتو مصر يسمح للمرء بأن يخرج عن صمته" وربما تكون ميادين السياسة والاجتماع قد أغلقت أمامنا ولكن شكرا لله، إذ يمكننا أن نجد فى ميدان الأدب الخالص بعض السفراء" وينهى طه حسين مقاله بقوله: "فمتى تستيقظ مصر من سباتها العميق".



وينهى كوكتو كتابه "معلش" عن مصر بعبارة: "إن مصر تبتعد عنا.. مصر ذات العيون الواسعة".

ولا يعجب العقاد ما قاله كوكتو عن مصر فى "معلش" فيكتب مقالاً كبيرًا تحت عنوان "معلش من واردات الغرب" يؤكد فيه أن العبارة وأصلها فى الفصحى "إن ما عليه شىء" لم تكن متداولة على ألسنة الفصحاء، وإن جان كوكتو رغم حبه للشرق لكنه لم يحببه قط لأحسن ما فيه. إنه يحب شرق "معلش" ويحييه على طريقته ظنًا منه أنه لا توجد كلمة تماثلها باللغات الأوروبية، وأن الحق أولى بأصحابه، فالحق أن "معلش" تلك ما هى إلا مرادف لقول القائل المصرى فى معرض التشهير أو اللوم على قلة المبالاة: "عامللى ألافرنكا" وقريب منها بعد ذلك "عامل مودرن"، و"عامل سبور"؛ حيث أصبحت الكلمة بلفظتها الأوروبية تغنى عن أختها معلش



فى الجيل القديم، ولكى لا نتعب فى تأصيل هذه الـ"معلش" فليس أعرق لفظًا من عبارة "سان فيه ريان" باللغة الفرنسية ca ne fait rien، وليس أعرق فى اللغة الإنجليزية من قولهم "نفرمايند Never mind" أو قولهم "نو ماتر No matter" وكل هذه العبارات أوسع رحابًا فى معارض التسهيل والتهوين من "معلش" كوكتو وغير كوكتو بين نعاة هذه السهولة على الشرقيين، وعلى خلاف المظنون نعتقد أن الشرقيين مصابون بداء على نقيض هذا الداء المأخوذ عليهم فى أقاويل الغربيين: داء التسهيل والتهوين أمام الأقاويل وأحاديث الملام والتبكيت.. فإن لم يكن بد "فمعلش يا سيد كوكتو" يغفر لك الله!

إن معلشك مردودة إليك وإلى مكانها بجوار "سيه نيه فيه ريان" ولا أسف على مكانها الخالى فى لغة "النار ولا العار"..

الموضة بريشة جان كوكتو لم تغفل البروش الياقوتى فى الصدر، والخاتم اللؤلؤى فوق القفاز والشريط القطيفة يحزم القبعة



الفنان ذو الألف وجه ويد، والذى كتب ورسم ونحت، ولم يغفل مزاجه فى تدخين السيجارة

العبقرى ذو الألف وجه

نعبر إلى عالم كوكتو. نطرق أبوابه. ننساب إلى دهاليزه. نفتش أدراج نفسه لنتعرف على "جان موريس يوجين كليمنت كوكتو" عن قرب من خلال أقوال كتبها وقالها ورسمها وسجلها فى قصائد أشعاره ومشى بها رحالاً فى دروب الحياة:

ـ الجمال غالبًا ما يبدأ ضئيلاً ثم يصير كبيرًا هائلاً، أما التاريخ فإنه يتضاءل كلما تقهقر به الزمن، وهو الذى يزيف ويضلل.

ـ الحياة قصيرة جدًا وطويلة جدًا، والمرء يرى نفسه وهو يصير شيخًا، وهذا هو السبب فى أننى قلت إن المرايا



يجب أن تستغرق فترة أطول فى التفكير قبل أن تعكس الصور، فكلما نظر المرء فيها كل يوم استطاع أن يرى الموت نشيطًا يعمل مثل النحل الذى فى خلية من الزجاج.

- أرجوكم لا تسألوننى عن رأيى فى الجنة والنار، فإن لى أصدقاء هنا وهناك.. وأنا شخصيًا لا أعرف إلى أى المكانين ذاهب.

- مشكلتى أن من حولى أرادوا تغيير ملابسى، بينما كنت فى الواقع أريد تغيير جلدى.

- كن نادرًا.. لأننا نحيا عصرًا ليس فيه شىء نادر.

- إن موتنا حدث فى غاية البساطة، لكن موت الآخرين لا يحتمل.

- خدعنى النجاح وكنت أجهل أن هناك نوعًا من النجاح أسوأ من الفشل، إنه نوع من الفشل يساوى كل نجاحات العالم.

- الوهم هم!

- فى الحياة لا يجتمع كل شىء لفرد ولو شاء، ولو شئنا.

- فى الوسط الثقافى كما فى سواه لا معنى لنظرية تجمع بين البسيط والمركب، والمؤتلف بالمختلف، والمحتمل بالمستحيل، والممكن بالممتنع.

استأجر مسرح "فيمينا" فى عام ١٩٠٨؛ لعرض نصوص مسرحياته الشعرية.



- فى حياة العبث التى نحياها نحيا واقعًا مملوءًا بالمتورمين والمتملقين والمخدوعين والمتضررين.

- نريد جديدًا فى الموسيقى فكفى موسيقى طائرة فى السحاب، اعطونا موسيقى تمشى على الأرض.

- إن مكافأة الفن ليست الشهرة ولا النجاح، وإنما النشوة، ولهذا فهناك العديد من الفنانين السيئين ومع ذلك لا يستطيعون ترك الفن.

- الشاعر كذاب يقول الحقيقة دائمًا.

- هناك حقائق لا يمكن للمرء أن يقولها إلا بعد أن يكتسب الحق فى قولها.

- الواقعية الحقة تقوم على الكشف عن أشياء مذهلة مفاجئة كانت العادة تخفيها وتمنعنا من أن نراها.

- دور الشعر يتلخص فى كشف الحجب بكل ما تحمله تلك الكلمة من معنى، فهو يزيح الأستار عن الأشياء المذهلة التى تحيط بنا، والتى تسجلها حواسنا بشكل ميكانيكى.

- الشاعر الحقيقى لا يهتم بمدى شاعريته، تمامًا مثلما لا يبالى البستانى برائحة زهوره.

- بعد وفاة الكاتب تكون قراءة أعماله مثل قراءة رسالة طويلة.

- كل الموسيقى الجيدة تشبه شيئًا.. فالموسيقى الجيدة تثير تشابها غامضًا مع الأشياء والمشاعر التى تثيرنا وتحفزنا.

- الفن هو عقد زواج بين الشعور واللاشعور..



- الأطفال والمجانين يقطعون "العقدة،" التى يقضى الشاعر حياته يحاول فكها بصبر.

- كل ما يفعله المرء فى الحياة، حتى الحب، يحدث فى رحلة قطار سريع فى سباق باتجاه الموت.

- إن الحياة مثل السقوط أفقيًا.. إنها سقطة من فوق لتحت.

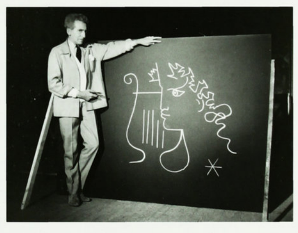


- الفنان لا يستطيع الحديث عن فنه، كما أن النبتة لا تستطيع أن تناقش نمو أوراقها.

- الحدود القصوى للحكمة هى ما يسميه العامة.. الجنون!

- الفن هو العلم بعد توضيحه.

- الفنان الأصيل الحقيقى لا يستطيع النقل أو التقليد، ولذلك فهو ينقل ويقلد لكى يصبح أصيلاً مميزًا.



- أسوأ مأساة بالنسبة للشاعر أن يكون تقدير الناس له من خلال إساءة فهمه.

- يجب أن نؤمن بالحظ، وإلا فكيف يمكننا أن نفسر نجاح هؤلاء الذين لا نحبهم.

- الأسلوب هو ما يجعل الأشياء المعقدة تبدو بسيطة، أو الأشياء البسيطة تبدو معقدة.

- الشعراء لا يرسمون لكنهم "يفكون" ما يخطون من حروف، ثم يعيدون تركيبها من جديد.. ولكن بشكل مختلف.







- لست "أنا" من وقع فى الإدمان، وإنما جسدى.

- منذ يوم مولدى بدأ الموت نزهته، فهو يسير باتجاهى وئيد الخطى.

- ما أنا إلا كذبة تقول الحقيقة دائمًا.

- الصمت يتحرك بأسرع من سرعة ارتداده.

- المشكلة فى الأكاديمية أنها عندما تنتخبنا لمقعد، نكون قد أصبحنا فى حاجة إلى سرير.

- ألم يسبق لك أن رأيت الموت؟! انظر فى المرآة كل يوم تراه كالنحل يعمل بجد ونشاط فى الخلايا.

- الشاعر الحق لا يسعى للتقدير والإعجاب، وإنما فقط يطلب أن يصدقه الناس.

- خذ شيئًا عاديًا نظفه ولمعه وضعه تحت الضوء بحيث يعطى التأثير نفسه من الحيوية والطزاجة والتلقائية، التى كان عليها فى الأصل.. هنا تكون قد قمت بعمل "الشاعر" والباقى هو "الأدب".

- لقد سبق اسمى فنى، ولابد لفنى أن يلحق باسمى.



Hombre Toro
Original sketch by Jean Cocteau 1960.

Draft in volume created by Jean Cocteau and Marie Madeleine Jolly at the workshop in Villefranche sur Mer ,1960.

Hombre Toro
Patinated bronze that is put in a pebble coming from the "Rhône".

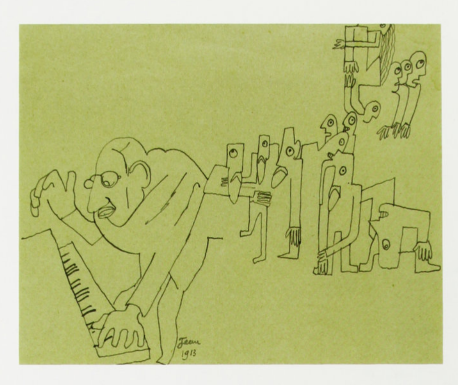
Faune à la barbiche
Original sketch by Jean Cocteau, 1960.

Faune à la barbiche
Gold-plated bronze
Glass- past
Black and red enamels.

كوكتو والرحيل

فى بناء صغير على طرف غابة فونتنبلو خارج قرية مى لافوريه، التى سكنها كوكتو فى آخر أيامه تقع مقبرة كوكتو تحيط بها حديقة للنباتات الطبية، إذ يقال إن المنطقة كانت فى العصور الوسطى معزلاً للمجزومين، وما زالت القرية تتاجر فى الأعشاب الطبية وتصنع الحلوى المعطرة وتبيع العسل.. كان كوكتو قبل وفاته بسنوات قد غطى جدران المبنى برسومات تخطيطية تمثل بعض النباتات الطبية وصورة للمسيح وحوله الجنود الرومانيون نيامًا، ووقع كوكتو على الجدران فى أحد الأركان باسمه وتاريخ انتهائى من هذه الرسومات ١٩٥٩، وصور فوق توقيعه قطًا عجيبًا يحدق بعينيه فى شراهة نحو أجنحة الملاك الحارس.. القبر بمساواة الأرض تغطية لوحة من الحجر كتب عليها الشاعر فى ركنها الأسفل "إننى باق معكم"، وعلى رأس القبر تمثال كرأس كوكتو من صنع نحات ألمانى كان الأثير عند هتلر..

عندما حوّل جان كوكتو شخصية الشرير إلى بروش ماس تضعه المرأة فوق صدرها للتباهى



ـ ترك كوكتو مخطوطة ضخمة شملت مذكراته الشخصية، التى كان قد أنجزها قبد وفاته ببضعة أشهر وأثر عدم نشرها تبعًا لوصيته الرسمية إلا بعد وفاته بعشرين عاما وكان قد أمضى فى كتابتها اثنى عشر عامًا، وتعود أهميتها لتصويرها حقبة من التاريخ الثقافى الفنى فى فرنسا مكتوبة بأسلوب أدبى وبخط يعكس صورة كوكتو.. الخط النحيف المتوتر، فقد كان عصبيًا حاد المزاج، يعانق الحقيقة أو يواجهها بأسلوب خاص هو أسلوب "الوعى المشدود" إلى نفسه وضد نفسه كما يسميه كوكتو.

ـ جاء فى وصف الكاتب ريمون أوليفيه لكوكتو: "كان مختلفًا عن الصورة التى رسمتها له فى ذهنى.. تخيلته واجمًا ومعذبًا وقلقًا بوجه نحيف وحركات عصبية لا يثبت فى مكان.. وفوجئت به هادئًا وديعًا نظراته ضاحكة مستسلمة.. واستوقفنى يداه.. يدان رائعتان بأصابع طويلة مرهفة لا أكاد أرى نهايتها تبدو وكأنها تبحث عن شيء ما فى طبقات الهواء.. يدان لا تكفان عن الصعود والهبوط وفجأة تتوقف تمامًا وكان فكرة على وشك الولادة قد استوقفتها لتتأمل.. هل أنه يمثل أم أن فكره الهائم هو الذى يسيطر على بدنه الهش.. لم أعرف قط ماذا كان يعنى كل هذا، ولكنى لاحظت فيما بعد أنه عندما لا تتحرك يداه فى السماء فهما تتصيدان فكرة نبتت فجأة فى ذهنه يكتبها أو يصححها أو يرسمها..

ـ فى ١١أكتوبر ١٩٦٣ استضافه التليفزيون الفرنسى، ليقوم بتأبين المطربة أديث بياف فظل ينعيها ويبكى بشدة متحدثًا عن الحياة والموت ووداع الأصدقاء وهجر جمال الحياة، وكأنه كان ينعى نفسه لجمهوره، فبعد أن غادر الاستوديو بدقائق فارق الحياة.

"اللحن الأخير" قبل الوفاة رسمه كوكتو بالقلم الفحم فى عام ١٩٥٩، وكان قد كتب على قبره المساوى للأرض لوحة من الحجر يقول" إننى باق معكم"

الجسد فى المعرض

تصوير: محمد مسعد

ياسمين مجدى



اختلفت الحضارات والأديان فى نظرتها للجسد، ذلك الوعاء الذى يحوى الروح ويحمل ملامحها وفى الوقت نفسه يترك عليها بعض ملامحه، الجسد مفهوم قديم يعود تناوله إلى الأساطير من حيث الفرق بين الجسد والجسم والبدن، فالفكر اليونانى وفكر القرون الوسطى ولاسيما الأديان، شطرت الإنسان إلى مكونين روح وجسد، للأول الخلود وللثانى الزوال، وهو ما أضعف من قيمة الحديث عن الجسد. ومن مفارقات ذلك الزمن الاحتفاء الكبير بالجسد، وفى المقابل ظهور رؤية استهلاكية له انعكست فى نظام الرق والجوارى. ومع تطور الحياة استطاعت العلوم الحديثة البحث والاشتغال بالجسد ومعرفة قوانينه، وبذلك أصبح مفهوم الجسد هو المفهوم المركزى فى عصرنا الحالى، وأيضًا لعبت الحركة

من أعمال الفنان "شاكر الإدريسى" الجسد فى شكل تعبيرى، استخدم فيه الفنان الألوان المائية، مما سمح للشفافية بإعطاء العمل بُعدًا حالمًا



النسوية دورًا مهمًا فى تقديم وعى جديد لمفهوم الجسد. كذلك كان للفن والأدب والشعر الفضل الكبير فى إيلائه أهمية أكبر، فالثقافة العربية تربط مفهوم الجسد بجسد المرأة، ومعايير الحلال والحرام، والعورات وسترها وكشفها، والخوف والحيطة فضلاً عن المتعة والفتنة، أما التاريخ فقد ربط حكمه على الجسد ومفهومه بمنظومة الأخلاق باعتبارها المسئولة عن تصرف الإنسان بجسده، مما عرّض الجسد البشرى لظلم كبير من الناحية التاريخية، ولطالما كانت أى محاولة لاستخدامه فى التعبير عن محتوى الروح يواجه أنواع العقوبات المختلفة، الجسد ليس ثابتًا ولا مستقرًا، لذا يتأرجح بين الداخل والخارج.. وحيث لا تقوى الميتافيزيقيا على احتمال هذه البينية عمدت إلى إخضاعه تحت السلطة الساكنة فى الروح أو العقل.

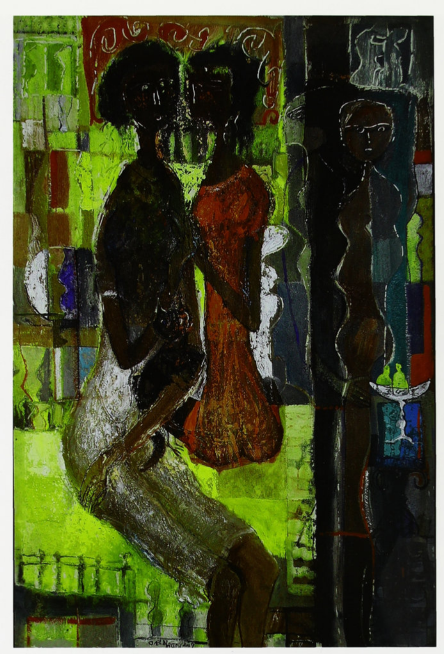
من أعمال الفنان "عمر النجدى" يصور العمل الجسد فى وضع الجلوس، ورغم الهدوء الذى يوحى به الجسد، فإن الألوان الصارخة التى استخدمها الفنان أضفت على اللوحة قوة وحيوية



من أعمال الفنان "صلاح عنانى"
كالعادة أضفى الفنان أسلوبه المميز على العمل معبرًا فيه عن الروح الشعبية المصرية

إلى تلك المفاهيم قادتنا الفلسفة الأفلاطونية، التى أدانت الجسد بشكل مستمر محاولة جهدها لضبطه ومحاصرته عبر اختزاله فى مقولة "المادة"، أو "الهوى"، وإخضاعه لسلطة "العقل" أو "الروح"، التى ينظر إليها باعتبارها قوى خالصة أو ملكات مستقلّة عن الجسد.

فكرة الجسد ترسخت من خلال الجهد الفلسفى الإنسانى عبر تراكماته منذ رؤية أفلاطون، التى ترى أن الجسد سجن تسكنه النفس من خلال بحثه عن الجوهر، أو أطروحة أرسطو فى توحيد الوظيفة بين الجسد



والنفس وانسجامهما تمام الانسجام، ورآها ديكارت امتدادًا أو آلة على حسب وصف لامترى يتم التحكم فيها من خلال محركات داخلية، والجسد بشكل عام هو حاس ومحسوس، وهو موجود فى العالم بشكل تواصلى، حيث إن الجسد الذاتى لا يحيا دون التواصل مع آخرين، فله مشاعره الخاصة المنجذبة إلى الآخرين فيما يسمى بالتواصل الجسدى، ومن هنا كان الجسد واللغة متكاملين فما تخفيه اللغة يظهره الجسد، وإذا كانت اللغة أداة إخفاء وتحايل فالجسد أداة تصريح وإعلان عن ما تخفيه النفس بين جوانبها، ورغم أن جسد الإنسان

من أعمال الفنان "عمر النجدى" تنوع أشكال الجسد مع الاستطالة الواضحة فيه، بالإضافة إلى استخدام الشفافية مما أثرى العمل



من أعمال الفنان "أحمد نوار"
رغم استخدامه لأجزاء متفرقة من الجسد عوضا عن إظهار الجسد فى صورته الكاملة، فإن ذلك أضاف للعمل قوة نابعة من اختلاف ترتيب الأجزاء

فى حياته لا يلاقى بالضرورة الاحترام اللائق، فإن الوضع غالبًا ما يختلف أشد الاختلاف بعد الوفاة، فلسبب ما نجد أن احترام الآخرين يزيد بشكل كبير الموت فنجد الديانات تحتوى على تعليمات تخص حفظ هذا الجسد وصيانته، وهو احترام يصل إلى حد التحريم فى كل الأديان السماوية بل والوثنية أيضًا، ففى الأسطورة اليونانية القديمة "تصب الآلهة لعناتها على مدينة كاملة لأنها تركت جثة أحد أعدائها فى العراء بلا دفن تنهش فيه الطيور



من أعمال الفنان "حسن عبد الفتاح" تحمل اللوحة الروح الفرعونية ونراها واضحة فى الرأس، وكل الوضعية الجانبية للنصف الأعلى من الجسد، بينما نرى حداثة الأسلوب فى باقى العمل مع وجود الخطوط القوية الواضحة

الجارحة"، ولم يكن فن التحنيط عند القدماء المصريين سوى صورة من صور احترام الجسد وتحريمه حتى على ديدان الأرض وعوامل التحلل الطبيعية، ومن ثم كانوا يكتبون على المقابر عبارات تذكر بتحريم العبث بجثث الموتى وتذكر بعقوبة من ينبشون المقابر، حتى عندما يحاول أحد إهانة شخص بشكل مبالغ فيه يكون ذلك عن طريق التمثيل بجسده، وتكون هذه هى الإهانة العظمى التى قد يبتلى بها المتوفى، والأجساد متناقضة فى بنيتها،

من أعمال الفنان "على عزام"
لحظة هدوء وتأمل ونظرة للمستقبل

كما أن الجسد يحوى من عناصر الفساد ما يكفى لكراهيته ونأى الآخرين عنه، بمقدار ما فيه من عناصر الحسن والجمال والفتنة، ما يُحبّبهم به ويجذبهم إليه .

على أنَّ خلقة الجسد ليست واحدةً لدى جميع أفراد النّوع الإنسانى، إذ تنطوى على ضروبٍ من الاختلاف والتّنوّع والتّباين، ما يجعل من اختلافها وتنوّعها سمةً مميّزةً لها، وهو ما ألهم الفنانين على مر العصور، ليقتحموا غمار هذا السر المهيب ويزيحوا الستر عن أسراره الظاهرة والباطنة، وفى الحقيقة ليس الفنانون فقط





هم الذين يحاولون كشف أسرار الجسد فهناك تلك العلاقة التى يقيمها الكائن الإنسانى مع جسده، فإنّ قدرة الإنسان على التعرّف على ذاته فى المرآة إلى درجة التماهى معها، هى التى تؤسّس ما يطلق عليه عملية "الوعى الذاتى". إنّ الجسد، لدى الإنسان، ينزع إلى أن يصير "علامة" بالمعنى الإيجابى والسلبى للفظ. والشىء لا يصير "علامة" إلاّ حينما يتعذر فى ذاته على الإدراك، ويتم إدراكه عبر شىء آخر غائب يشتغل علامة تدلّ عليه، فالإنسان بامتلاكه لجسده يحوّله إلى علامة على باطنه، وهو الكائن الوحيد الذى يمتلك وجهًا له قسمات تعبّر

من أعمال الفنان "سامى أبو العزم" نرى فى العمل القوة التعبيرية للجسد الإنسانى، حتى فى لحظات سكونه، التى يمكن أن نرى فيها حزن الروح التى تسكن هذا الجسد



عن دواخله، الجسد لا يتكوّن فحسب من المادة، بل فيه جانب روحانى ونفسى وعقلانى يتجسّد فى التلاحم الداخلى، وكذا فى التنظيم الذاتى الذى يخضع له الجسد.

وإدراكًا لتلك القدسية التى يتمتع بها الجسد الإنسانى أقيم مؤخرًا بقصر الفنون معرضًا يحمل اسم "الجسد الإنسانى"، وقد تحدث الفنان محمد طلعت مدير قصر الفنون وصاحب فكرة المعرض قائلاً: "هذا المعرض هو مشروع قمت بطرحه منذ أربع سنوات، وذلك نتيجة متابعتى للحركة الفنية فى مصر وهى فكرة ممتدة وذات صلة بتاريخنا وأفكارنا، ورغم بساطة الفكرة، فإنها قادرة على توليد الكثير من المواضيع والرؤى، فإذا حاولنا القيام بعمل بناء تاريخى لفكرة الجسد الإنسانى فى الفن سنجد أن الجسد يعبر عن الروح، ويعبر عن

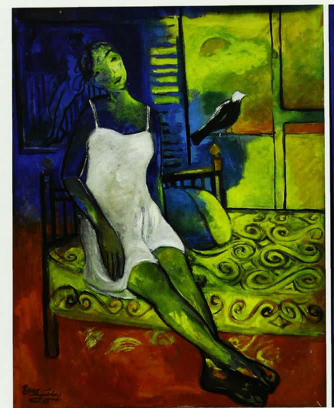
من أعمال الفنان "شاكر الإدريسى" نرى فى اللوحة مشهد الفرح الريفى نفذه الفنان، مستخدمًا الألوان المائية



من أعمال الفنان "طاهر عبد العظيم" تظهر فى اللوحة ديناميكية الجسد البشرى، وذلك من خلال استخدام الفنان الموفق للموضوع والألوان

الحياة اليومية ويعبر عن مواقفه وتلاشيه وتوحده وخوفه وضعفه، كما أننا نرى أن الفن المصرى القديم بفنون المعابد والتماثيل كلها تمثل الجسد البشرى بقوته ونرى فيها قوة الملك، والحياة اليومية، والسطوة، وفكرة التهجد للآلهة، والديانات، وكل هذا له علاقة مباشرة بالجسد البشرى، وبعد ذلك نرى مصر فى الفترات الإغريقية والقبطية الصور مثل: صور المسيح، والأيقونات كلها تمثل الجسد بأفكار وأشكال معينة، وحتى فى العصور الإسلامية كان نفى الجسد فى الفن تأكيدًا لوجوده، لأن الجسد هو الذى يقف وراء كل تلك الزخارف حيث صنعها الإنسان وبالتالى هى مجرد دليل آخر يؤكد على الجسد، وبعد ذلك جاءت فترة انقطاع الفنون، وكان ذلك قبل الحملة الفرنسية على مصر بفترة قصيرة، ولكن مع الحملة الفرنسية أحدثت حركة ضخمة أكد عليها





من أعمال الفنانة "أحلام فكرى"
الجسد الأنثوى فى شكل رمزى تجريدى، اعتمدت فيه الفنانة على الضوء وزوايا سقوطه وجماليات ذلك التفاعل بينه وبين الجسد

الجبرتى فى كتاباته، مع مجىء الرسامين الفرنسيين إلى مصر كان جزءًا منهم يقوم برسم الشيوخ والشخصيات العامة المصرية، فقال عنهم الجبرتى: "وقد رسموا أجسامًا مثلت فى الفراغ يتوهم للرائى أنها تتحرك"، ومن هنا دخلنا فى فكرة التصوير وهى الفكرة التى بدأ بعدها عصر الحداثة فى مصر وبعثات محمد على، كما تم إنشاء مدرسة الفنون الجميلة بمصر عام ١٩٠٨، وقد اعتمدنا فى البداية على الفنانين الفرنسيين فى تعليم الرعيل الأول من الفنانين المصريين أمثال: مختار وناجى وراغب عياد الذين تعلموا فى فرنسا، حيث تعلموا رسم الجسد البشرى من خلال الموديل العارى، وكان الجسد جزءًا كبيرًا جدًا من لوحاتهم وتماثيلهم وكانت هذه نقطة مهمة فى مسار الفن المصرى وتاريخه، وإذا تحدثنا عن معرض الجسد البشرى فقد قمت باقتراح فكرته منذ عدة سنوات، ولكن تم تأجيل الفكرة مرتين لأسباب مختلفة، ويناقش المعرض فكرة الجسد من منظور الإنسان المصرى المعاصر، وأحلامه، وطموحه، وخوفه، ورعبه، وأفكاره، ومشكلاته الاجتماعية والسياسية والنفسية، ووجوده، ونفيه، وعدمه، أما عن الفنانين المشاركين فى المعرض فيبلغ عددهم ١١٠ فنانًا يمثلون مجموعة من أهم الفنانين المعاصرين الموجودين فى مصر حاليًا، ما بين نحاتين ومصورين فوتوغرافيين ورسامين، وتجمع هؤلاء الفنانين معًا يعتبر حدثًا ضخمًا يحتاج لرصد ودراسة وتوثيق، وذلك فى محاولة لقراءة حياتنا اليومية من خلال الفن، ويضم المعرض ما





يقرب من ٢٤٠ عملاً فى أربعة مجالات، كنت حريصًا على أن يعتمد المعرض على بعدين فقط أو ثلاثة من خلال النحت، ولذلك اقتصرت الأساليب الموجودة فى المعرض على التصوير والنحت والرسم والتصوير الضوئى، كما أمتلك رؤية أخرى لعمل تكملة لمعرض الجسد تتضمن أساليب فنية أخرى مثل فنون الميديا، ومن وجهة نظرى يضم المعرض عددًا من الفنانين ذوى حيثية فنية مثل: عصام معروف، ورضا عبد الرحمن، ونادين همام، وآمال قناوى من الفنانين الشباب، أما من الفنانين الكبار فنجد أحمد مرسى، وأحمد نوار، وعبد المجيد الفقى، ومصطفى الرزاز، ومحمد الفيومى الذى يعتبر من أهم من تناولوا فكرة الجسد فى أعمالهم".

وبالفعل ضم المعرض أعمالاً متميزة تنوعت فيها الأساليب والتقنيات والمدارس الفنية، وقد ترك الأمر لكل فنان فى اختيار العمل المناسب والذى يتوافق مع مفهوم المعرض حول الجسد الإنسانى، باعتباره مفردة فنية يتم التعامل معها وفقًا لرؤية الفنان ومنطلقاته الإبداعية.

وظهرت الاختلافات فى الأساليب وتباينت الرؤى فى طريقة التناول، فمنهم من تعامل مع الجسد الإنسانى باعتباره مفردة جمالية فقط، ومنهم من تعامل معه، باعتباره عنصرًا بالغ الدلالة يحمل ما يحمل من مضامين وإيحاءات مختلفة، كما أن منهم من تعامل معه فى شكله المباشر وبتفاصيله التشريحية الكلاسيكية،

من أعمال الفنان "عصام طه" حالة استرخاء، وهدوء، عبّر عنها الفنان فى أعماله، مع الاهتمام بتأثير الضوء على اللوحة





من أعمال الفنان "طه قرنى"
جزء من لوحة ضخمة قام فيها الفنان بتوضيح جماليات تفاعل الجسد البشرى مع أقرانه وذوبانه وسط الجموع مع احتفاظه بتفرده

بينما تعامل آخرون مع الجسد بوصفه مفردة قابلة للتفكيك وإعادة الصياغة من جديد .

فنجد مثلاً الفنان أحمد مرسى وقد تعامل مع الجسد فى التصوير باعتباره عملاً خزفيًا مجوفًا بمعالجته الخاصة، أما الفنان مصطفى الرزاز فقد قدم أعمالاً قام بعملها خصيصًا للمعرض، ومع ذلك لم يكن الجسد الإنسانى هو العنصر الرئيسى بها، أما الفنان جميل شفيق فقد قدم الجسد الأنثوى برؤية ونسب خاصة، بينما قدم الفنان صلاح عنانى عدة أعمال منها لوحة "الموظف"، التى نرى فيها آثار الزمن والروتين على الجسد الإنسانى، والتى تبدو من خلال انحناءات الظهر والكتفين وحتى ملامح الوجه، وهو نفس ما نلاحظه فى لوحة "بائع العيش"، وكذلك فى العملين النحتيين حيث أسلوب عنانى هو العامل المشترك بين الأعمال.

أما الفنان أحمد نبيل فعلى الرغم من كون الجسد الإنسانى ليس البطل المطلق لأعماله، فإننا نرى فى أعماله تأكيده على الهوية المصرية، وذلك من خلال المنظور الجانبى الذى يبدو فيه تأثر الفنان بالنقوش الفرعونية، بينما استخدم

من أعمال الفنان "محمد الفيومى"
جلسة الفلاح المصرى البسيط، والذى رغم بساطته لا تخلو وضعية جلوسه من شموخ لا تنكره العين



الفنان وجيه وهبة الجسد الإنسانى عنصرًا تعبيريًا مجردًا دون اللجوء لملامح الوجه للتعبير عن الحالة المزاجية لشخصياته، أما أعمال الفنان عمر النجدى فتعتمد على العلاقات اللونية والشفافية من خلال فكرة تداخل الأجساد، ونرى فى المعرض عددًا كبيرًا من أعمال الفنان أحمد نوار منها "الإرادة"، حيث نرى فيه التأثير القوى الناتج عن استخدام أجزاء من الجسد البشرى ومفككة ومرتبة بشكل تركيبى يشير إلى قدرة الإنسان على تحدى عجزه الجسدى بقوة إرادته، كما قدم أيضًا مجموعة إسكتشات تحمل - رغم بساطتها - قوة تعبيرية لا يستهان بها، كما قدم الفنان صبرى منصور

من أعمال الفنانة "هالة عامر"
وضعية تحمل - رغم جمالها - نوعًا من الحزن الممتزج بالكبرياء، وربما نرى فى الكرسى الفارغ سبب هذا الحزن



الجسد فى شكل أقرب للوحدة الزخرفية مستخدمًا إياه بشكل مختلف فى كل مرة، فنراه تارة يضعه فى منظور جانبى مستوحى من النقوش الفرعونية فيعطى انطباعًا بالجد والكدح، ونراه فى تارة أخرى أقرب إلى التماثيل اليونانية القديمة فيعطينا إحساسًا بالرفاهية والتنعم، أما الفنان فاروق وهبة فقدم لوحة للموديل العارى تعتمد على العلاقات التداخلية للأجساد البشرية، بينما لجأت الفنانة جليلة نوار للبساطة المطلقة فى أعمالها، ويتجلى أسلوبها من خلال لوحة لطفل تكمن روعتها فى بساطتها، حيث قامت الفنانة باستخدام لون واحد فاتح على خلفية بيضاء، مما زاد من التأكيد على

من أعمال الفنان "حمدى أبو المعاطى" عمل تجريدى يحمل روح التكعيبية، نرى فيه الجسد بشكل مختلف



"من أعمال الفنان "عمر عبد الظاهر صورة زفاف قام الفنان فيها بالتفرقة بين أسلوب رسمه للزوج وأسلوب رسمه للزوجة، موضحًا فيه الاختلافات بين الجنسين، كما نرى إشارة إلى هذا الاختلاف أيضًا فى الخلفية، وتصل إلينا رسالة الفنان بأن اختلافهم هو ما يعطى الصورة النهائية تنوعًا وثراء"

البساطة والطبيعية التى تظهر فى اللوحة، أما الفنان حسن عبد الفتاح فقد قدم رؤيته للجسد باعتباره علاقات لونية وخطية ثرية بالإيحاءات، بينما قام النحات عبد المنعم الحيوان بتقديم أعمال نحتية تقدم عنصر الشفافية فى الجسد البشرى، بينما عبرت الفنانة سها أبو حسين عن حالة حزن تنتاب بطلة لوحتها بخطوط حزينة تشبه شجرة الصفصاف، التى تشعر بها، تسحبك إلى قاع اليأس والإحباط إلى ذاك المكان المظلم الذى ترى البطلة نفسها فيه، بينما قدم الفنان



"من أعمال الفنان "عمر عبد الظاهر
عمل مستوحى من أغنيات السيدة أم كلثوم، التى قام الفنان بكتابة بعض أجزاء منها داخل اللوحة؛ ليؤكد على علاقتها بموضوع العمل

طاهر عبد العظيم جمالية الجسم البشرى فى حالة ديناميكية وذلك من خلال التنورة، أما الفنان طه القرنى فقد قدم عملاً ضخمًا نرى فيه الجسد البشرى عنصرًا أو وحدة تضيع ملامحها وسط مئات العناصر المشابهة لها وفى الوقت نفسه مختلفة عنها، وذلك من خلال لوحته التى تصور تلاحم الأجساد البشرية فى البيئة الشعبية المصرية، بينما قدم لنا الفنان عامر عبد الحكيم نحتًا بالمعدن رائعًا نرى فيه صورة لتعثر الإنسان ومحاولته التشبث أو القيام من جديد إذا لم يفلح



تشبثه، على خلفية من النقوش يقدم تامر عاصم ثنائية للجسد الأنثوى فى إيقاع ينتمى لفن البوب، وقدم الفنان خالد حافظ الجسد الإنسانى فى لوحتين بمساحة رفيعة من التعبير البليغ مع تنوع الوسائط، الأولى يمتد فيها جسد المرأة بهيئة كوبرى من الساق ونهايته الرأسى يضم أسفله أربعة رسوم تشريحية للرجل، مع امرأة حسناء تتربع فى يسار اللوحة.

أما لوحة حافظ الثانية فهى تجسد النموذج المثالى لقوة وحيويته الرجل فى مواجهة الآلة الجهنمية للحرب، وعلى خلفية من الأحمر النارى.

ونشعر بحالة من الهدوء والسلام والتصالح مع الكون من خلال عمل الفنان على حبيش الذى يمثل رجلاً مسترخيًا على سطح زورق صغير، وننتقل إلى عالم المساحات المتجاورة مع الفنان عاصم عبد الفتاح حسنين، الذى يعبر عن الجسد من خلال رؤية تكعيبية حديثة ترمز للحياة بما فيها من حب وفن وسطوة، بينما نرى فى أعمال الفنانة أسماء النواوى تلك العلاقة السحرية بين الأم وطفلها، والتى تبدأ بعلاقة جسدية ليس للطفل خيار فيها حين وجوده فى رحم أمه، ثم نرى أمام أعيننا استمرار هذه العلاقة، ولكن هذه المرة باختيار الطفل وهو

"من أعمال الفنان "عفت حسنى
تظهر اللوحة وكأنها جزء من حلم تراه ولكن تشعر أنك لا تستطيع أن تلمسه، تمتزج فيه الألوان بالأشكال، لإثراء البناء التشكيلى للعمل سعيًا وراء الجمال، الذى يصل إلى روح المتلقى



"من أعمال الفنان "عفت حسنى تجمع اللوحة عدة رموز تنتمى لحضارات مختلفة مثل: العين المستوحاة من الفن الفرعونى، ورمز الهلال المستوحى من الفن الشعبى المصرى، كما نرى فيها خطوط تحمل طابع رسوم الخط العربى

يقف بجوار والدته طلبًا للأمان، وفى أعمال الفنان إسلام زاهر نرى تداخلات الخط العربى تتضافر معًا، لتنسج معًا الجسد الإنسانى فى مجموعة من اللوحات المميزة، أما فى لوحة الفنانة مى رفقى فنرى الإنسان فى واحدة من أسوأ حالاته وأكثرها إحباطًا وغضبًا وهو ما نلاحظه من خلال اللون الأحمر الذى يسيطر على اللوحة، كما قدمت الفنانة مروة عادل تجربة غاية فى التعبير والقوة من خلال التصوير الفوتوغرافى المعالج جرافيكيًا، ويقدم الفنان محمد العلاوى عملاً نحتيًا نرى فيه الصراع الذى يعانيه الإنسان دائمًا بين قدمه المثبتة إلى الأرض وأحلامه، التى تطير به إلى عنان السماء فى صورة تعبيرية مميزة وأسلوب نحتى شديد الخصوصية.

وفى النهاية نتذكر ما قاله نيتشه عن الجسد وإنصافه له من الظلم، الذى تعرض له عبر الزمان "لم يكن الجسد فى يوم ما شيئًا أو جسمًا عاطلاً أو آلة، وإنما هو دينامية عاقلة ذكية، إنه ملكة الحكم والفهم والتنبؤ والاختيار، وليس كتلة جامدة تحركها قوة يطلق عليها النفس أو الروح، لأن هذه الأخيرة ليست سوى بعد من أبعاد الجسد".




الموسيقى

أوبرا ميرامار

(محفوظ ـ شريف محى الدين ـ سيد حجاب)

تصوير: محمد مسعد

د. نيفين الكيلانى



مشهد البداية بين طُلبة وعامر وماريانا

لماذا "ميرامار"؟ سؤال ألحّ عليّ وفرض نفسه منذ العرض الأول؛ فروائع أديب نوبل نجيب محفوظ كثيرة، ولا تخلو واحدة منهم من الخصوصية التى تميزها عن باقى الأعمال، إلا أن "ميرامار" من وجهة نظر المؤلف الموسيقى، وصاحب فكرة هذه الأوبرا أنها الأصلح للتجسيد على المسرح لعدة أسباب من أهمها أن الأحداث تدور فى مكان واحد والشخصيات محدودة، ورأى فيها فكرة التقابل بين الأجيال والأفكار فى الشخصيات الرئيسية والتى تعبر عن مرحلة مهمة من تاريخ مصر؛ حيث تدور أحداثها داخل

بنسيون ميرامار الذى تحمل اسمه الرواية، التى كتبها نجيب محفوظ فى عام ١٩٦٧ فى شكل رباعية شبهها الكاتب محمد سلماوى بأنها المقابل المصرى لرباعية الإسكندرية الشهيرة، التى كتبها الروائى البريطانى لورانس ديوريل التى جاءت فى أربعة أجزاء مستقلة.

ونرى من خلال الشخصيات التى تتقابل فى البنسيون نماذج بشرية تجسد أفكار منها ما يعبر عن زمن ولى وانتهى، مثل شخصية الإقطاعى العجوز أو الصحفى المتقاعد، أو شخصية حسنى رجل الأعمال أو سرحان وعلى، اللذين يمثلان الزيف والانتهازية، والشخصية الأساسية التى تربط جميع الشخصيات ببعضها بعضًا وهى ماريان صاحبة البنسيون، كما جسدت زهرة الرمز فى هذه الرواية، وهو الذى تدور فى فلكه جميع الشخصيات معبرة عن مصر فى الفترة التى كتبت فيها الرواية التى عانت فيها من الهزيمة، إلا أنها شامخة وقوية وتبحث عن نهضتها.





وزُهرة هى الفلاحة الهاربة والتى تعانى من الفقر والجهل، ولكنها ترفض أن يبيعها جدّها زوجة لرجل عجوز، وتبحث عن تعويض ما فاتها، وتبنى ما فاتها من جديد، تمامًا كما فعلت مصر بعد النكسة، وكأن نجيب محفوظ قدم الحل أو تنبأ به فى الرواية.

ولا يملك المشاهد إلا أن يتعاطف مع زُهرة من المشهد الأول فى الأوبرا، وينتقل التعاطف أو الرفض إلى الشخصيات الأخرى تبعًا لمواقفهم منها، فمنهم الكريم المتعاطف معها ومنهم الانتهازى الذى يريد استغلال حبها له، ولكنها تنجح فى انتشال نفسها من براثنه رغم جرحها العميق.

وتعد هذه الأوبرا ثانى أعمال المؤلف الموسيقى شريف محى الدين الأوبرالية، وكانت الأولى بعنوان "ثلاث



أوبرات فى ساعة"، وظهر فيها واضحًا اهتمامه بالحاضر المصرى وبعده عن التأثر بالتراث الفرعونى الذى انحصرت فيه التجارب السابقة للمؤلفين المصريين الرواد أمثال: حسن رشيد وعزيز الشوان، كما اهتم أن يتوجه بهذا العمل إلى فئة الشباب وجمهور عريض من خلال اختياره للغة العامية المصرية، وهو اختيار ذكى فلم يكتف بشعبية النص الأصلى، وإنما أضاف إليه لغة تقرب جمهور عريض من فن الأوبرا، وتكسر حاجز عدم التفاهم بين قطاع عريض من الجمهور المصرى وفن الأوبرا الوافد إلينا.

أما التأليف الموسيقى فعمد المؤلف إلى الخلط الموفق بين آلات الأوركسترا المعتادة وبعض الآلات الشرقية مثل: العود والدف والطبلة إلى جانب آلة الهاربسيكورد، التى يعود زمنها إلى عصر الباروك ويذكرنا صوتها بمؤلفات باخ وهايدن.

حوار غنائى بين طُلبة وعامر



كما خلط فى إبهار بين المقامات العربية ذات أبعاد "الثلاث أربع" وبين كتابة لحنية متعددة التصويت وبين غناء شرقى وإلقاء منغم شديد العصرية يمثل تيارات تعبيرية حديثة تتسم بالجرأة، فهو عمل استخدم فى نسيجه أسلوب الكولاج المعروف فى الفنون.

وفى حنين واضح إلى كل ما هو قديم لم يكتف بالاستعانة بآلة الهاربسيكود، وإنما أضاف إلى الألحان فقرة موسيقية لأم كلثوم أنهى بها براعة الفصل الأول، كما أنهى الفصل الختامى بغناء ولحن شرقى ناعم جمع بين روح الباروك وشاعرية سيد درويش وألفة أم كلثوم والأوركسترا، كاسرًا جمود الكتابة الموسيقية المعاصرة، وأعادت أشعار سيد حجاب الحالة الفولكلورية التى عرف بها الغناء المصرى فى أعمال سيد درويش، واستخدم مفردات

مشهد جماعى لحجرات البنسيون

عامية تم تطويعها بحرص شديد لتناسب أسلوب الغناء الأوبرالى، فجاءت معبرة بصدق عن المكان وزمنه ولغته.

ويبدأ العرض بعزف لآلة التشيللو لتمهد المشاهد للجو، الذى تدور فيه الأحداث وكأنها مقدمة سريعة للأوبرا تنتهى بدخول عامر أول زبائن البنسيون، ولقائه بماريانا ويتذكران الزمن الماضى فى دويتو غنائى بينهما بمصاحبة آلتى الكلارينت والفاجوط على لحن شجى لا يخلو من الحنين إلى الماضى.

يليه فاصل عزف منفرد لآلة الهاربسيكورد يمهد إلى حوار غنائى يعبر عن التعارف بين طلبة من الأعيان، والصحفى المتقاعد عامر ليشترك فى اللحن الرق فى لحن رقيق وخافت يعبر فى استحياء عن دخول الفلاحة الهاربة زُهرة إلى البنسيون باحثة عن ماريانا، ولا يخفى الحاضرون إعجابهم بها.

دويتو غنائى بين صفية وسرحان





ويستمر الحوار الغنائى بين الشخصيات الرئيسية فى البنسيون نتعرف من خلاله على سبب وجودهم وخلفياتهم الشخصية واتجاهاتهم السياسية، وهو رصد للمجتمع بشكل عام فى تلك الفترة.

وعلى اختلاف المذاهب والأفكار والخلفيات الاجتماعية ينتهى الفصل بصوت الست أم كلثوم، جامعًا الفئات المختلفة من المجتمع فى حفلها الشهرى المعروف.

ويتزامن التصاعد الدرامى للأوبرا مع الخط الدرامى للنص الأصلى، فنرى فى الفصل الثانى صفية فتاة الليل تظهر باحثة عن سرحان نزيل البنسيون وحبيبها الهارب، ونرى شجارًا يدور بين زُهرة وصفية بسبب سرحان، ينتهى باستغلال حسنى الموقف ويصادق صفية بدلاً من سرحان، وفى مشهد تالٍ تظهر درية حبيبة منصور المذيع

اقتحام صفية للبنسيون





مشهد غنائى جماعى



صفية وحسنى



دويتو غنائى بين صفية وطُلبه

ذى الأفكار السياسية، وشخصية علية، التى تعطى دروسًا لزُهرة ويقع فى غرامها سرحان ويطلب يدها صادمًا زُهرة التى أحبته، ولكنها تكتشف خداعه فتثور عليه ويدور شجار عام فى البنسيون تحسمه ماريانا بمقطع غنائى مع عامر وطُلبة يستنكرون فيه ما يحدث، ويترحمون على العصر البائد.

ويتوالى التصاعد الدرامى بدخول سرحان وعلى ويتفقان على الهرب بعد افتضاح أمرهما فى التخطيط للسرقة، إلا أن سرحان ينتحر وتنشر صوره فى الجرائد تحت عنوان "سقوط لصوص الاشتراكية وانتحار مسئول سياسى"، ويتبادل سكان البنسيون الأخبار غير مصدقين فى حوار غنائى جماعى تميز فيه الكورال فى هيئة بائعى الجرائد، لتنتهى الأوبرا بمقطوعة غنائية منفردة لزُهرة تقول فيها: "لا الدنيا زى


الصحفى الشاب وحبيبته

دويتو غنائى بين زُهرة وعامر


مشاجرة أهل الشارع وسرحان

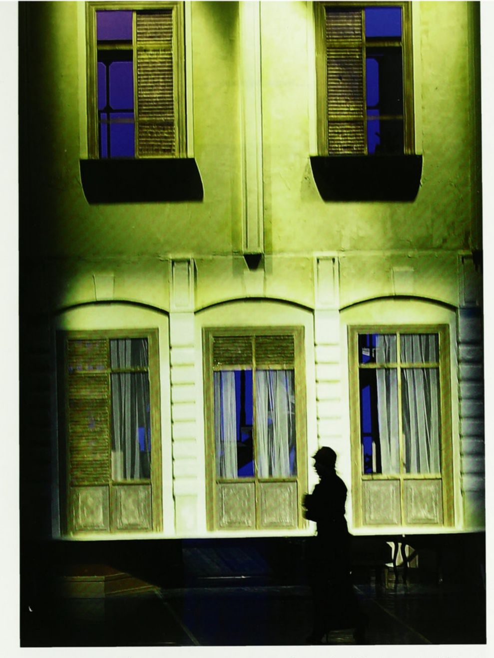
ما هى.. ولا احنا زى ما احنا.. يا ترى ده غضب إلهى.. واللا احنا إللى جمحنا؟" وتطفأ أنوار البنسيون فى نهاية مفتوحة اختارها المؤلف الموسيقى.

وتميز المخرج محمد أبو الخير فى تقديم رؤية إخراجية غير مألوفة إلى حد كبير فى إخراج الأوبرا، إلا أن رؤيته جاءت كالسهل الممتنع، فهو يعد من المخرجين الذين ينتمون إلى المدرسة الحديثة فى الإخراج، إلا أنه التزم بالإطار العام للعمل الذى وضعه المؤلف الموسيقى، وهو حالة الحنين إلى الماضى فى قالب حداثى وجمع بينهما ببراعة،


حسين يغازل صفية


انتحار سرحان

فعبر الديكور عن المبانى القديمة لمدينة الإسكندرية مجسدًا البنسيون من الخارج فى الطراز المعمارى، ومن الداخل من خلال قطع الأثاث وملابس الفنانين، وتغلب على فكرة تغيير الديكور بذكاء فجاءت فى أثناء عزف الفواصل الموسيقية، دون الحاجة إلى غلق الستارة المسرحية كما هو متبع فى الأوبرات الكلاسيكية المعروفة، واستغل الإضاءة فى إحداث بقع ضوئية تعبر عن اختلاف المكان دون الحاجة إلى تغيير الديكور فى بعض المشاهد، كما ظهرت بعض سمات الحداثة فى تغيير الشخصيات للملابس على خشبة المسرح، وتغيير بعض قطع الأثاث فى مشاهد



منظر خارجي للبنسيون

جانبية للدلالة على اختلاف المكان، كما فى المشهد الذى جمع بين سرحان وعلى فى أثناء الاتفاق على السرقة.

ويحسب للمخرج أيضًا سهولة الحركة المسرحية للكورال المجسد لشخصيات بائعى الجرائد حتى كاد المتفرج لبعض لحظات يتوهم أنهم سيقومون بالرقص وليس الغناء، وتغلب المخرج على نقطة ضعف عامة فى أغلب عروض الأوبرا المصرية، وهى صعوبة تحريك عناصر الكورال فى أثناء الغناء، وهو جهد يستحق الإشادة به.

أما فنانو الأوبرا الذين قاموا بأداء الأدوار الرئيسية فى العمل، فقد ظهر واضحًا ملاءمة كل منهم للدور المختار له، سواء من ناحية الطبقة الصوتية أو النجاح فى تجسيد الشخصية المطلوبة؛ فالفنانة نيڤين علوية تتمتع بحضور طاغى وفهم عميق للشخصيات، التى تجسدها ودائمًا ما تضيف إليها ما يميزها.
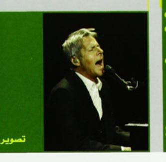
والفنان رضا الوكيل أجاد فى دور طُلبة، وسمحت له طبقة صوته العريض بتجسيد شخصية الإقطاعى السابق، وأدى دوره ببراعة، ومثَّل مع وليد كريم ثنائيًا ناجحًا فى الأوبرا.



رحيل زُهرة

وتُعد ميرهان دمير التى قامت بدور زُهرة بالتبادل مع تحية شمس الدين مفاجأة هذا العرض؛ فهى ابنة مدرسة الفنون بمكتبة الإسكندرية فى فصل الغناء الذى تتولاه الفنانة نيڤين علوية؛ حيث بدأت الدراسة معها عام ٢٠٠٣ وشاركت فى العديد من الحفلات مع الأوركسترا بمكتبة الإسكندرية بقيادة شريف محى الدين وشاركت فى مسابقات "الشباب يعزف ويغنى بالألمانية"، وحصلت على جوائز مختلفة منذ عام ٢٠٠٣ وحتى عام ٢٠٠٧، حيث فازت بالجائزة الأولى فى الدورة الثانية من المسابقة الوطنية للشرق الأوسط، والجائزة الخاصة من هيئة المحكمين فى مسابقة الغناء الوطنية للمجلس الأعلى للثقافة، وهى من مواليد ١٩٨٦ وطالبة فى كلية الفنون الجميلة قسم عمارة، وتمتلك المفردات الفنية والموهبة التى تؤهلها لمستقبل واعد فى الغناء الأوبرالى.

ويُعد عرض أوبرا ميرامار ديسمبر ٢٠١٠ إنتاجًا مشتركًا بين مكتبة الإسكندرية ودار الأوبرا المصرية، وسبق أن عرضت لأول مرة عام ٢٠٠٥ على دار الأوبرا المصرية فى القاهرة والإسكندرية.





نجم الجاز الإيطالى فى الأوبرا

تصوير: محمد مسعد

د. عبد الله سعد



على مسرح دار الأوبـرا ازدحم الجمهور ليشـاهد نجم الغناء الإيطالـى كلاويـو باليونى، وصـفقت الأيـدى وارتقت المشـاعر على ضـوء كلمات تغنـى للزمن الواقـع بين الشـتاء والقلب، بكلمات هى:

إليك كلماتى

وشاحك شمس جديدة انهضى وقومى برحلة حب سعيدة

هناك من يذهب بعيدًا مع الرياح كى لا يرحل بمفرده وحيدًا

من يسير بخطوات بطيئة كمن على حلم يشحن

من يمشى مساء لكى لا يبتعد كثيرًا

من يهجر الربيع يقفز مسرعًا فى القطار

هناك من يرجو الطالع والنجوم ليطلب المساعدة

من يبحث حوله عن أكاذيب أكثر جمالاً

وعبارات سلام لا تجدى

قم برحلة سعيدة يا حبيبى

قم برحلة سعيدة فى الحياة

مازال الطريق مفتوحًا أمامك لم ينته

عبر الأيام سواء فى اللقاء أو فى الوداع

ومن بعدها جاءت أغنية تقول كلماتها:

انتظرتك طويلاً

والآن أنت هنا

عصفور

تغنى أغنيتك

دو رى مى فا صول

وانتظار

انتظار

انتظار

هناك حياة كاملة حولنا

ومن بعدها غنى عن المستقبل القادم غدًا بكلمات هى:

إلى الغد

الذى يهيم ويتلاشى

يا سيدة الشعر

أنت الرثاء الذى يستمر ويزيد قسوته

يا أخت الحنين أنت الندم الذى يضرب ويصيب ملاك القحط

أنت الذكريات التى تخف وتتلاشى بينما الليلة تذهب

غدًا هو منك ولكى

عيونك الرمادية بلون الغيوم معجزة فى الكرم

فى أعماق عيونى أرى نفسى وأجدك



فما الذى جعل الجمهور يجتمع على محبة هذا الفنان؟

تأتينا الإجابة عندما نلقى نظرة على دور إيطاليا فى تاريخ الموسيقى والفنون بشكل كبير، حيث كانت مهدًا ومنشأ لكل هذه الفنون وبالأخص مدينة فلورنسا.

وأنجبت فنانين من أعظم موسيقى العالم، الذين كان لهم تأثيرًا عميقًا على الثقافة الإيطالية سواء الشعبية أو الكلاسيكية. وكذلك فى ابتكارات الآلات الموسيقية مثل: آلة البيانو والكمان والتشيللو. وفى الصيغ والقوالب الموسيقية مثل: السيمفونية والكونشرتو والسوناتة وصولاً إلى نشأة الأوبرا التى ظهرت فى القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر وعصر النهضة، الذى كان من أهم رواده مونتفردى، وعصر الباروك اليساندروسكارلاتى وفيفالدى، ثم الكلاسيكية مثل روسينى وباجانينى والرومانسية ڤيردى وبوتشينى.

وكان لفن الغناء الجميل الذى اشتهر به الإيطاليون وبالأخص مدينة نابولى دورًا كبيرًا فى هذا الانتشار للأغانى النابوليتانية، التى شاعت فى العالم كله



وتناولتها جميع فرق العالم الموسيقية والمغنيين المشاهير، التى زادت من شهرتهم وأصبح هناك رموز لفن الغناء الإيطالى أمثال: كاروزو الذى ولد بـ"نابولى" فى ٢٥ فبراير ١٨٧٣وتوفى فى ٢ أغسطس ١٩٢١، وقد غنى فى أكبر دور عروض الأوبرا فى العالم، وقام بالعديد من البطولات الغنائية وله تسجيلات منذ عام ١٩٠٢ وحتى قبل وفاته ١٩٢٠، ومعظم هذه التسجيلات من الأدوار التى أداها على المسرح.

ومن أشهر المغنين الإيطاليين لوتشانو باڤاروتى المولود فى ١٢ أكتوبر ١٩٣٥.

وهو من صار واحدًا من أشهر المغنيين الإيطاليين سطوعًا فى العالم على مستوى الغناء الأوبرالى ويعتبر من المحظوظين، حيث أتته فرصة الغناء الأولى فى لندن عام ١٩٦٣ عندما اعتذر المغنى العالمى جوزيبى دى ستيفانو عن حفل بالرويال أوبرا فقام باڤاروتى بأداء دوره فى أوبرا "لابوهيم"؛ حيث اقتنعت بأدائه المغنية الشهيرة جون سازرلاند وزوجها المايسترو ريتشارد بونينى ووقعا معه عقدًا كان سببًا فى شهرته العالمية حيث انطلق بعدها. وتعتبر أوبرا "لابوهيم" من أوائل الأوبرات المفضلة والمحببة إلى قلبه نظرًا لأنها السبب فى شهرته.

وطبيعة صوته العذب والسلس وتمكنه الشديد فى أداء الأغانى النابوليتانية جعلته يشارك العديد من فرق الجاز المختلفة، ومغنيين الجاز فى إقامة الحفلات الموسيقية بجانب غنائه للأوبرا.

ومن المغنين الايطاليين أيضًا "إيروس رامازوتى" نجم من نجوم غناء البوب فى إيطاليا ولد عام ١٩٦٣ بمدينة السينما بروما، وهو من تعلم العزف على آلة البيانو منذ طفولته. وهناك "أندريه بوتشيللى" المولود بمدينة توسكانا فى ١٢ سبتمبر ١٩٥٨، وقد فقد بصره منذ الصغر. وكان طفلاً موهوبًا تعلم العزف على الآلات



الموسيقية منذ طفولته، وحصل على أول جائزة فى الغناء وكان عمره ١٤ عامًا، وكان أمله الوحيد أن يكمل مشواره الفنى وخصوصًا بعد أن فقد بصره. فأتم دراسة الحقوق وحصل على درجة الدكتوراه، ثم تفرغ بعد ذلك للحياة الفنية وأثبت نفسه وساعده فى ذلك معلمه الخصوصى الفنان الراحل "لوتشانو بافاروتى" الذى تبناه فنيًا.

ومن أشهر مطربات الفن هناك "لاورا باوزينى"، التى تعد واحدة من أشهر مغنيات البوب الإيطاليين. تمتاز بصوتها القوى والعذب وتجيد العديد من اللغات ولها تسجيلات كثيرة بعدة لغات.. وغيرهم.

وقد ظهرت موسيقى الجاز فى إيطاليا فى بداية العشرينيات من القرن الماضى، وبدأت فى ميلانو وروما وسيشيليا وامتزجت بالفن الشعبى الإيطالى مما كان له مذاق خاص وبدأت تظهر فرق الجاز، والتى اشتهرت فيما بعد من خلال المهرجانات الدولية الشهيرة مثل سان ريمون وسبوليتو، وأصبحت تتصدر ألبومات المغنين الإيطاليين أسواق العالم.

ومن أفخم سلالة هؤلاء الموسيقيين الإيطاليين كلاوديو باليونى، الذى شدى على المسرح الكبير بالعديد من أغنياته وهو المولود فى ١٦ من مايو ١٩٥١ بمنطقة شينتوشيللى فى روما، والذى سرعان ما صار واحدًا من أشهر مغنيى إيطاليا الذين يكتبون الأغانى لأنفسهم.

وقد استطاع باليونى على مدار أربعين عامًا من العمل المتالق أن يتحرر من المعوقات، التى تتسم بها عادة بدايات أى فنان ليصبح فنانًا متعدد المواهب ومجددًا ذا ثقل سواء فى إيطاليا أو فى الخارج، كل هذا بفضل حرصه على التطوير المستمر سواء من المنظور الموسيقى أو الأدبى لأعماله، مما سمح له بأن يجمع فى جمهوره أجيالاً

متنوعة من المستمعين كونوا معًا قاعدته الجماهيرية. دائمًا ما حظيت أعماله بالأرقام القياسية فى المبيعات، وأما حفلاته فهى بحر زاخر لا تهدأ فيه موجات الجماهير. أصدر فى إيطاليا أربعة أعمالاً مجمعة وخمسة وعشرين ألبومًا، تم تسجيل ستة عشر فى الأستوديوهات وتسع فى الهواء الطلق. وقد اشتهر باليونى فى خارج إيطاليا وخاصة فى إسبانيا ومثلت اللغة الإسبانية سوقًا رائجًا لأعماله سواء فى إيبيريا أو فى أمريكا الجنوبية، إلا أن العديد من أغانيه ترجمت باللغة الكاستليانية والفرنسية. كما أن له نسخة باللغة البرتغالية والإنجليزية من عمله "ذلك الصغير الحب الكبير"، وباعتباره مؤلفًا لأغانى للفنانين الآخرين فقد عرف باسمه المستعار "كوكايو".

ونعلم أن "كلاوديو باليونى" أو كما يسمى فى الوثائق الرسمية "كلاوديو إينريكو باولو" قد ولد فى مدينة روما لأب كان يعمل فلاحًا، ثم عمل صف ضابط فى الشرطة وأم تسمى سيلفياكانت تعمل فى مجال الخياطة.

أمضى باليونى طفولته فى حى مونتى ساكر، وأما فترة المراهقة ففى حى شينتوتشيلا وغالبًا ما كان يقضى الصيف فى ريف أومبريا مسقط رأس أبويه وأحيانًا أخرى فى رياتى، حيث كان يسكن أباه فى أثناء عمله فى الشرطة.

اعتمد على نفسه فى تعلم الجيتار ثم التحق بدروس المعلم الفيريدو أفانتيفيورى لتعلم البيانو. وقد شهد عام ١٩٦٤ انطلاقة مشواره الفنى و لم يكن قد بلغ سوى الثالثة عشر، وقد شارك حينها فى مسابقة للأصوات الجديدة نظمها ـ أوتتورينوفالينتينى ـ وقام بغناء أحد أنجح أعمال "باول أنكا" مغنى ـ إيطالى شهير ـ وهى أغنية "كل مرة"، وقد كتب له النجاح فى العام التالى حين فاز بالجائزة عن أغنية "أعوام عمرك الأكثر جمالاً" لـ"جينى بيتناى". وقد شارك فى عام ١٩٦٥ فى مسابقة الأصوات الجميلة وبعد عامين شارك فى مسابقة مهرجان المغمورين، حيث وصل فى تصفيات تلك المسابقة للدور قبل النهائى.

التحق بالبونى بأحد المعاهد لإتمام دراسته وهناك حصل على هدية، تلك الهدية لم تكن سوى جيتاره الأول الذى استخدمه لعزف أغانى فابريتسيو دى أندرى. المظهر الذى اتسم به فى تلك الأيام (البلوفر الأسود والنظارات السميكة والتى جعلته يبدو مفكرًا) كان السبب فى أن يطلق عليه أصدقاء الحى اسم أجونيا والتى تعنى الاحتضار.

وساقته رغبته الجامحة فى الظهور وطموحاته فى مغادرت عالم الظل، الذى تفرضه عليه الحياة فى الضواحى نحو تعلم البيانو على يد المعلم الأرجنتينى نيكولاس أماتو (الذى سيلعب دورًا مهمًا بعد ذلك فى ترجمة مجموعة من أشهر أغانيه للغة الإسبانية) كما كانت لباليونى بعض المحاولات والتجارب فى المسرح الغنائى، حيث شارك مع فرقة "استوديو ١٠"، ولكن لم يكن لتجاربه حظ وافر من النجاح.

وعاود الظهور محترفًا عام ١٩٦٦ حين عمل فى أحد مسارح المنوعات فى الضواحى، ليحصل بذلك على أجر ١٠٠٠ ليرا، وفى العام التالى ألف مقطوعة موسيقى لإحدى قصائد إدجر آلن.

شارك فى يوليو عام ١٩٦٨ فى مسابقة "خارج الصوت"، والتى نظمت تحت إشراف بيبو باودو، وشارك معه فى المسابقة نفسها فيوريلامانويا. وفى العام نفسه التقى أنتونيو كودجو المنتج وعازف البيانو الذى سيصبح فى المستقبل شريكه الرئيسى. وهكذا يروى الموسيقى الإيجورى بداية صداقتهما "قدمنى له أحد معاونى تيدى رينو، والذى كان قد تعرف عليه فى أثناء مشاركته فى مهرجان المغمورين حين غنى كلاوديو "جورجيا التى فى عقلى"، لـ"راى شارليز" غناها على أنغام البيانو. بدا للجميع حينها أننا إزاء مغنى واعد لديه القدرة على أن يوفق صوته مع الألحان".

وفى عام ١٩٦٩ وقع أول عقد لإصدار أول أسطواناته: بعد أن أجرى مجموعة من البروفات قامت RCA بتوقيع عقد يستمر لخمسة أعوام وقعه بالنيابة عنه والده، إذ إن كلاوديو كان لا يزال صغيرًا وحينها أكد المدير الفنى للشركة المنتجة للأسطوانات "إن كل هذا لن يجدى شيئًا"... وجاءت خطوته الأولى والصعبة حين أصدر أول أسطواناته بعنوان "خرافة زرقاء"، "السيدة ليا"، حيث شارك فى مسابقة أفضل أسطوانة الصيف بـ"خرافة زرقاء"، وفى مسابقة فيستيفال بار "السيدة ليا" التى أحرزت نجاحًا منقطع النظير.

كما أصدر أيضًا فى ١٩٧٠ أول ألبوماته الغنائية تحت اسم كلاوديو باليونى، غير أنه لم يحرز النجاح المطلوب على صعيد المبيعات وتم سحبه من السوق بعد عدة شهور، وكانت العديد من أغانى هذا الألبوم قد أعدها بالتعاون مع كودجو الذى يحدثنا عن ذلك التعاون فيقول: "جلست إلى البيانو، أما كلاوديو فقد امتشق الجيتار وقررنا أن نتحدى الصعاب وكانت تلك البداية، أعد هو كلمات الأغانى ثم ألفنا الموسيقى معًا ثم عاد هو لينسق مرة أخرى الكلمات، وفى النهاية أخرجنا الأعمال الفنية عندما أحسسنا باكتمالها".

شارك كلاوديو فى مهرجان المعرض الدولى للموسيقى السريعة فى فينيتسا، إلا أن مشاركته قوبلت باستهجان وصفير الحضور وشارك أيضًا فى مهرجان سفينة النجاح فى مدينة بارى بأغنيته ليلة عيد الميلاد، والتى اعتبرت حزينة للغاية وضد المعتقدات الكاثولوكية. أما فى أبريل عام ١٩٧١ التقى فى أثناء حضوره معرض علم الإلكترونيات فى روما زوجته المستقبلية باولا مسارى، وفى سبتمبر من العام نفسه دعى للمشاركة فى المهرجان الدولى للمواطنة البولندية فى مدينة سوبوت، حيث ربح جائزة النقاد واختتم هذا العام بجولة فنية استمرت عشرة أيام فى بولندا.

ثم قام بعد ذلك بكتابة مجموعة من الأغانى لميا مارتينى، والتى قامت بغنائها فى ألبومها "خلف الهضبة" وفى عام ١٩٧٢ قام بكتابة ثلاثة أغانى ضمن الموسيقى التصويرية لفيلم "الأخ شمس والأخت قمر" للمخرج فرانكو زيفيريللى، وكتب مقاطع من أغنية لـ"ريتا بافونى" من بينها "الاقتراح" والذى وضع ضمن البوم باللغة الفرنسية بعنوان "صباح الخير فرنسا" ذلك الألبوم الذى تصدر التصنيف فى فرنسا خلال شهر فبراير.

وبعد مجموعة من التجارب غير الناجحة أصدر كلاوديو فى عام ١٩٧٢ ألبومه "ذلك الصغير هو "حبى الكبير"، الذى يعد من أول نماذج الاكسبت ألبوم (الألبوم الذى تجمع أغانيه خيطًا روائيًا) وهكذا أسهم النجاح لذلك الألبوم فى إبراز اسم باليونى باعتباره مؤلفًا يغنى ما يكتب، وبذلك أصبح بطل التطويرات الفنية التى ستجتاح إيطاليا فى السنوات التالية.

وقد استطاع ذلك الألبوم أن يحقق خلال فترة وجيزة مبيعات تجاوزت ٨٠٠,٠٠٠ نسخة وظل فى صدارة التصنيف لأكثر من أسبوع، وبعد مرور ١٣ عامًا يتم اختيار الأغنية من قبل لجنة التحكيم الشعبى أغنية القرن فى إيطاليا، وذلك فى أثناء فاعليات مهرجان الأغنية الإيطالية فى مدينة سانريمو.

غير أن الرقابة استبدلت بكلمتين من الأغنية وهما "عراة"، "أشياء محرمة" لتصبح على التوالى "منفردين"، "الأحذية المبللة". تلك الأغنية الشهيرة لعبت أيضًا دور البطولة فى الصراع القضائى الذى مثلته القضية المرفوعة من من قبل ريكى جانكو، الذى اتهم فيها كلاوديو بالسرقة الأدبية غير أن الحكم القضائى جاء فى صالح باليونى. عمل أيضًا مع نادا حيث كتب لها أغنيتين، إحداهما لن تخرج للنور إلا بعد مرور اثنى وعشرين عامًا، وهى أغنية "من يعلم إذا ما كنت تفكر فى" والتى لم تغن إلا فى عام ١٩٩٤.

وفى الرابع من أغسطس لعام ١٩٧٣ تزوج من ماسارى وإن ظل ذلك الزواج لسنوات عديدة طى الكتمان كى لا تحبط المعجبات، وفور إتمام الزواج أصدر ألبومه الرابع "افعل ما شئت سيظل الحب هو الشىء الجميل" إلا أنه لم يحقق النجاح الذى حققه الألبوم السابق وإن حوى مجموعة من أفضل أغانيه.

وفى عام ١٩٧٤ سافر إلى باريس لتسجيل ألبومه الخامس بعنوان "وأنت"، والذى مثل نجاحًا كبيرًا فى عالم الأسطوانات. الألبوم نفسه ظل فى المركز الأول لمدة ١٤ أسبوعًا متتاليًا وترك لدى الجمهور انطباعًا أخاذًا



وساحرًا من حيث قدرته على تكيف الموسيقى مع الكلمات، تلك الكلمات التى عاونه فى كتابتها فانجليس، وكانت أهم إنجازات ذلك الألبوم هى الفوز فى فيستيفلبار.

ومن عام ١٩٧٣ حتى عام١٩٧٨ أصدر باليونى ثلاثة ألبومات: "ظهيرة السبت" (١٩٧٨)، الذى أعاده مرة أخرى إلى قمة النجاح، "لويس باكالوفو، وحيدًا" وهو آخر أعماله مع **RCA** ، "وأنت كيف حالك" وهو أول أعماله مع **CBS**. وإن أعقب إصدار هذا الألبوم حالة من الخلاف القانونى مع الشركة السابقة للإنتاج، مما أدى إلى سحب الألبوم من الأسواق لفترة وجيزة. وفى عام ١٩٨٠ أصدر نسخة فرنسية من الألبوم ولكنها لم تحقق النجاح المرجو مع الجمهور.

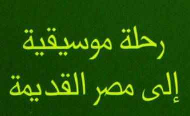
وفى غضون تلك السنوات أقام باليونى العديد من الحفلات فى معظم أنحاء القارة الأوروبية، وتقريبًا فى جميع أنحاء أمريكا الجنوبية والولايات المتحدة الأمريكية وأيضًا فى كندا، محققًا أرقامًا قياسية غير مسبوقة فى المبيعات وبهذا نجد أنه بعد مرور ما يقارب الـ٢٥ عامًا على بدأ نشاطه الفنى نراه قد باع ملايين النسخ من إصداراته.

بعد ثلاثة أعوام مرت على إصدار آخر ألبوماته أصدر فى علم ١٩٨١ "الطريق الذى تسلك"، وقد استطاع ذلك الألبوم أن يظل فى صدارة التصنيف لمدة ستة عشر أسبوعًا متتاليًا بإجمالى مبيعات ناهزت المليون نسخة، وقد سمح له النجاح الباهر الذى أحرزته أغانى ذلك الألبوم أن يحصل على جائزة أفضل مغنى فى العام من مسابقة اختار الصوت، وكذلك جائزة أفضل كاتب يغنى ما يكتب من اتحاد نقاد الأسطوانات، ثم اختتم العام بجولة صغيرة شملت ستة عشر موقعًا رياضيًا.

استمتع جمهور القاهرة بهذا المغنى المبدع الذى قامت شهرته لا على جمال الصوت فقط، ولكن على جمال الكلمات التى يضعها لألحانه، فكانت ليلة غنائية مثيرة بالشجن والفرح فى آن واحد.







رحلة موسيقية إلى مصر القديمة

تصوير: محمد مسعد

د. نيفين الكيلانى



تشكيل جماعى راقص

شكل الغموض الذى أحاط دائمًا بالحضارة الفرعونية بشكل عام، وبـ"توت غنخ آمون" بشكل خاص مصدرًا لانجذاب وإثارة فضول المهتمين بالتاريخ المصرى القديم، حيث دفعت قصة حياته القصيرة والمليئة بالأحداث الكثيرين إلى البحث والتنقيب لمعرفة أسرار تلك الحياة المليئة بالغموض. وما الأعمال الفنية إلا ترجمة وبعث جديد للحياة بنظرة فنانيها.

وفى فن الباليه كان هناك عدة تجارب فنية على مدار عمر هذا الفن القصير مقارنة بعمر الحضارة المصرية القديمة، التى كانت موضوعاتها مستلهمة ومتأثرة إلى حد كبير بتلك الحضارة، نذكر منها على سبيل المثال باليه ابنة فرعون تصميم رقصات "ماريوس پتى پاه" - موسيقى "سيزار بونيبى"، وعرض لأول مرة على مسرح المارينسكى بسان بطرسبرج فى يناير ١٨٦٢.

وباليه كليوباترا تصميم رقصات "ميشيل فوكين"، واختار له موسيقى لمجموعة من المؤلفين الموسيقيين هم: ريمسكى كورساكوف وجلاينكا وجلازنوف، وعرض لأول مرة على مسرح الشاتلييه بباريس فى يونيو ١٩٠٩.



أداء فردى للجدّة "تيا"

وعلى دار الأوبرا المصرية فى الموسم الفنى الحالى أكتوبر ٢٠١٠ قدمت فرقة "كودرو ڤيجنى ڤيينا" بالتعاون مع فرقة باليه أوبرا القاهرة، وأوركسترا أوبرا القاهرة عملاً فنيًا فى قالب "الميوزيكال" مستوحى من الحضارة الفرعونية عن شخصية "توت عنخ آمون"، وتناول العمل قصة حياته منذ تتويجه فرعونًا فى التاسعة من عمره، وما تبع ذلك من أعوام شهدت مشكلات سياسية تتعلق بالوصاية على العرش، والسيطرة على الحكم إلى جانب حبه الشديد لـ"عنخ إسن آمون" فى فصلين، ويبدأ الفصل الأول بموت فرعون مصر، الملك أخناتون ويبكى المصريون هذه الفاجعة، وفى خيمة التحنيط يقوم مجموعة من كهنة أوزيريس بإجراء طقوس التحنيط لجسد الملك، وبينما يتابع "توت عنخ آمون" و"عنخ إسن آمون" سرًا هذه الطقوس تكتشف جدتهم "تيا" أمرهم وتنهرهم عما يفعلون.

وفى الليلة نفسها يناقش المجلس الملكى المشكلات السياسية، التى تركها لهم أخناتون، والتى نتجت عن محاولته توحيد آلهة مصر القديمة المتعددة، بما فيها الإله "آمون" فى شكل الإله الواحد "آتون". ويخشى كهنة آتون أن يفقدوا سيطرتهم بعد وفاة أخناتون، بينما يتمنى كهنة آمون استعادة سلطانهم مرة أخرى.

"توت عنخ آمون" والمجموعة





ويقع الاختيار على اثنين من الشخصيات المهمة لخلافة أخناتون، وهم "حور محب" رئيس الجيش والوزير آى رجل الدولة الحكيم، وتستمع الجدة "تيا" إليهم وتختار حفيدها "توت عنخ آمون" ليرث العرش، ولكنه ليس الوريث الشرعى فهو ابن الزوجة الثانية ولا يتعدى عمره تسع سنوات، ولكى يحصل على الشرعية يتزوج أخته "عنخ إسن آمون"، التى تجرى فى عروقها الدماء الفرعونية النقية، وفى مشهد سريع ينجح توت عنخ آمون فى اجتياز الاختبارات فى معبد الكرنك، حيث نراه يصارع أرواح الفوضى واليأس فى رقصة حربية سريعة، وفى اليوم التالى يتم تتويجه فرعونًا جديدًا لمصر.

وتمر المملكة بفترة من عدم الاستقرار نتيجة عدة محاولات لاغتياله، مما يضطر مستشاروه إلى إبعاده عن زوجته عنخ إسن آمون وفى مشهد جنائزى يعد تجسيدًا للوحة النائحات نرى حزن "توت عنخ آمون" على جدته "تيا" بعد وفاتها المفاجئة، ويجد نفسه مسئولاً عن المملكة وحده رغم صغر سنه، ويتولى تعليمه تقاليد الحكم عدد من كبار رجال الدولة ويعاملونه بقسوة، وبخاصة قائد الجيش "حور محب" الذى يحاول أن يكسر عزيمته، إلا أنه يتحداه فى مباراة رماية وينجح فى هزيمته.

معاناة "توت عنخ آمون"



ولم يكن "حور محب" مستشارًا مخلصًا لـ"توت عنخ آمون"، حيث يسيطر عليه ويشعل الصراع بين كهنة "آمون" وكهنة "آتون"، ويساعد "توت عنخ آمون" على الانصراف إلى الملذات.

وينجح "حور محب" فى أخذ إمضاء "توت عنخ آمون" على وثيقة يتم بمقتضاها عزل كهنة "آتون"، مما يضعف سلطة "توت عنخ آمون" ويشعر معها "حور محب" فى الاقتراب من حلمه فى أن يصبح فرعونًا لمصر.

ويصور مشهد الاحتفال السنوى لعيد "الأوبيت"، وهو يعرف الآن باسم الاحتفال بفيضان النيل، الطقوس التى كانت تقام فى هذه المناسبة وأهمية النيل وما يمثله فى حياة المصريين، ويلتقى "توت عنخ آمون" بـ"عنخ إسن آمون" بعد فترة طويلة من الفراق، ولكنها تعاتبه على تصرفاته الطائشة فى حضور رجال الدولة وأعضاء



البلاط الملكى، وينشأ بينهما الخلاف وتأخذ "عنخ إسن آمون" قرارًا بالابتعاد عن "توت عنخ آمون"، ويحزن كثيرًا لقرار زوجته، وينتهى الفصل الأول بعد أداء فاصل غنائى مزدوج بين الزوجين، وينتهى بجلوس "توت عنخ آمون" وحيدًا ويحفزه ضميره على الدخول فى صراع على القوة.

ويبدأ الفصل الثانى بظهور "توت عنخ آمون" متخفيًا فى سوق ممفيس يتفقد أحوال الشعب ويصدم ويحزن حزنًا شديدًا عند مشاهدته جموع الفقراء، ويستمع إلى شكوى الشعب من الفقر وكثرة الضرائب.

وعند عودته للقصر يقرر تطبيق نظام أكثر عدلاً لتوزيع المحاصيل، ويثور عليه أعضاء البلاط الملكى ولكنه يمضى فى قراره ويصمم عليه، وتسعد زوجته "عنخ إسن آمون" وتعد تمثالاً للإلهة "حتحور" إلهة

أداء غنائى بين "توت عنخ آمون" وزوجته

الحب وترقص الملكة والكاهنات تكريمًا لـ"حتحور"، وتعبيرًا عن حبها لزوجها ويبدأ حور محب فى تدبير مكيدة للإيقاع بين الزوجين، ويُرتب إجراء زواج رسمى تحت قناع تحقيق السلام بين "توت عنخ آمون" والأميرة "سامبا" ابنة "كاشتا" ملك بلاد النوبة، لتصبح الزوجة الثانية له.

وعندما يكتشف "توت عنخ آمون" أن الأميرة "سامبا" تحب شخصًا آخر فى نوبيا، وأنه قد تم التفريق بينهما يقرر أن يعيدها لبلادها دون الزواج منها، ويغضب رجال الدولة من هذا القرار، حيث يتسبب فى أزمة سياسية لما يحمله من جرح كرامة الملك "كاشتا"، الذى يرى إعادة ابنته دون زواجها من الفرعون إهانة شخصية له، لكن "توت عنخ آمون" يرى أن ما فعله هو الصواب.

ويبحر "توت عنخ آمون" بقاربه فى نهر النيل أثناء الفيضان، توسلاً للإله "حابى" إله النهر ليمنح مصر فيضانًا وفيرًا، وينطلق فى أثناء الإبحار سهم مجهول مصيبًا رئيس قطيع فرسان النهر ويتسبب فى ذعر بقية القطيع، الذى يقلب قارب "توت عنخ آمون"، ويستمر البحث عنه ثلاثة أيام دون جدوى، ويندلع صراع مرير على الحكم بين أعضاء البلاط الملك،ى لكن "عنخ إسن آمون" تقاومهم، ويدخل مجموعة من حراس

تعاطف "عنخ إسن آمون" مع الأميرة "سامبا"



"توت عنخ آمون" وحيدًا



الصراع على العرش بين الكاهن وقائد الجيش



سيطرة "حور محب" على "توت عنخ آمون" الطفل

برج المراقبة ويخبرون الحاضرين أن منسوب مياه النهر قد ارتفع بشكل ملحوظ ويكشف أحد الحراس عن شخصيته، ليتضح أنه "توت عنخ آمون" وبيده السهم الذى قتل فرس النهر والذى يعد إثباتًا على أنه تعرض لمحاولة اغتيال فاشلة، وتخبره "عنخ إسن آمون" أن موكب الأميرة "سامبا" الذى كان متجهًا إلى بلاد النوبة تعرض لكمين وقتلت هى وحاشيتها، ولذلك فإن الملك "كاشتا" وجيشه متجهين إلى مصر، ويشك "توت عنخ آمون" فى ضلوع "حور محب" فى هذه المؤامرة، إلا أنه لا يستطيع إثبات ذلك ويقرر أن يواجه ملك النوبة



الجدّة "تيا" فى أغنية فردية



"تيا" ترعى "توت عنخ آمون" الطفل

وحيدًا، وتبتهل "عنخ إسن آمون" إلى الآلهة لكى يحموا زوجها فى هذه المهمة الخطيرة فى أغنية منفردة أقرب إلى ترانيم الصلاة.

وفى معسكر الجيش النوبى ينجح "توت عنخ آمون" فى إقناع الملك "كاشتا" بوقف حملته على مصر ويبارزه ويفوز عليه فى المعركة، ولكنه يبقى على حياته عارضًا عليه الصداقة، ويقبلها الملك "كاشتا" ويتعهدا بالحفاظ على السلام بين بلديهما.



انغماس "توت عنخ آمون" فى الملذات

وفى طريق العودة إلى ممفيس تسيطر على "توت عنخ آمون" هواجس كئيبة تجعله يشعر بقرب نهايته، ويتسائل عن مصيره وقدره فى أغنية حزينة بطيئة، وعند وصوله إلى ممفيس يتم استقباله استقبال المنتصرين، وعندما يجتمع الحبيبان تستشعر "عنخ إسن آمون" قرب النهاية والفراق، ولذلك يقسمان على أن حبهما سيكون أبديًا وعليهما الاستمتاع بكل لحظة، فـ"توت عنخ آمون" عليه أن يغادر بلا رجعة إلى رحلته الأبدية، وينتهى المشهد بأغنية "الأبدية توجد فى كل لحظة".

وينتهى العمل نهاية حزينة تعبر عن حياة الفرعون الصغير القصيرة، والمليئة بالأحداث المفجعة والمآسى حتى نهايته الغامضة، ونحن هنا لسنا بصدد تقييم العمل الفنى من حيث تطابقه مع التاريخ، ولكننا نستعرض عملاً فنيًا تم استلهامه من القصص التاريخية، التى روتها جدران المعابد الممتدة على جانبى النهر الخالد، والتى



رقصة استعراضية
لـ"توت عنخ آمون" وزوجته

كانت مصدرًا مهمًا من مصادر الإلهام خاصة للفنانين الغربيين، وما عرف عن ولعهم الشديد بالحضارة الفرعونية القديمة.

وكاتبة هذه القصة هى "سيسى جروبر" ولدت فى النمسا ودرست المسرح والسينما والإعلام فى جامعة ڤيينا، واستكملت دراستها بأكاديمية ڤيينا لكتابة النص السينمائى وبعد تخرجها تخصصت فى كتابة السيناريو للأفلام والأعمال التليفزيونية، ومنذ عام ٢٠٠٥ تعمل فى مجال المسرح الموسيقى، وهى المسئولة عن كتابة السيناريو وكلمات الأغانى الخاصة بميوزيكال "توت غنخ آمون"، الذى كان أول عرض له ٢٠٠٨-٢٠٠٩ فى مهرجان النمسا.

دويتو غنائى يجمع بين "توت غنخ آمون" وزوجته

أما مخرج هذا العمل فهو "دين فيلتيرلين"، الذى ولد وعاش فى كاليفورنيا بالولايات المتحدة ودرس





التمثيل فى جامعة جنوب كاليفورنيا، وقدم العديد من الأدوار الرئيسية بالاشتراك مع مجموعة مسرح ڤيينا مثل "ريف" فى "قصة الحى الغربى"، ودور "الوحش" فى العرض الأول باللغة الألمانية فى "الجميلة والوحش"، كما عمل مدير إنتاج ومخرج مقيم فى بعض العروض مثل: جالا لويد ڤيبر والميوزيكال "أضواء النجوم" و"نيران الرقص".

وتلاقى عروض الميوزيكال إقبالاً جماهيريًا كبيرًا خاصًا من فئة الشباب وصغار السن، حيث تتميز عن الأوبرا بقوالبها الموسيقية الغنائية البسيطة إلى جانب وجود عنصرى الحوار والرقص، بالإضافة إلى استخدام عناصر السينوغرافيا المتطورة فى الرؤية المسرحية والإخراج مما يجعلها أقرب إلى الشكل الحداثى فى الفنون المسرحية بشكل عام.

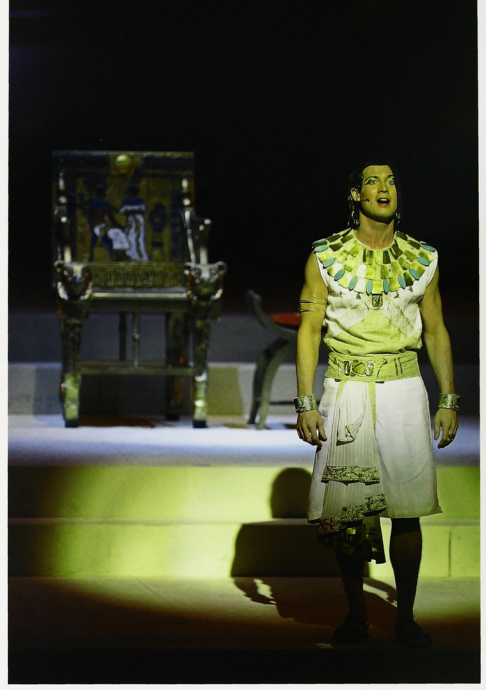
رقصة تعبر عن ابتهالات "عنخ إسن آمون" للآلهة



"عنخ إسن آمون" ترفض تصرفات زوجها

وقد استخدم المؤلف الموسيقى فى هذا العمل تقنية المزج بين الموسيقى الحية والموسيقى المسجلة ببراعة شديدة جعلت من الصعوبة التفريق بينهما، وتمت الاستعانة ببعض أصوات الموسيقى الإلكترونية المسجلة إلى جانب مجموعة من الآلات الموسيقية المتنوعة للأوركسترا مثل مجموعة من الآلات الوترية، الكمان والفيولا والتشيللو وبعض آلات النفخ النحاسية مثل: الكورنو والترومبيت والترمبون لإعطاء الانطباع بالصوت الطبيعى.

ويعد المؤلف الموسيقى "جيرالد جراتزر" من أبرع المؤلفين المعروف عنهم المزج بين الموسيقى المسجلة والموسيقى الحية، وقد أهلته خبراته لذلك حيث درس الإيقاع والبيانو فى المدرسة العليا للموسيقى والفنون فى كونسيرفاتوار الجاز فى ڤيينا، وهو عضو فى أوركسترا المسرح المتحد بڤيينا وعمل مؤلفًا موسيقيًا وموزعًا لموسيقى الأفلام والإعلانات والأفلام الوثائقية وشارك باعتباره عازفًا للموسيقى الحية والموسيقى المسجلة مع لودڤيج هيرش وكريستيان كولونيتش وفرقة ميوزيكال بڤيينا.



غناء فردى لـ"توت عنخ آمون"

أما الرقص فى هذا العمل فلم يكن عنصرًا أساسيًا كعروض الباليه أو الرقص الاستعراضى، وإنما جاء مكملاً للعمل من الناحية الجمالية وأخذت الرقصات طابعًا استعراضيًا معاصرًا تمثل فى الاستعانة ببعض العناصر الفنية من فرقة باليه القاهرة، لتجسيد الشخصيات الرئيسية فى العمل، إلى جانب بعض الرقصات التشكيلية للمجموعات فى بعض المشاهد مثل مشهد الاحتفال بفيضان النيل، ومشهد الكاهنات مع الإلهة "حتحور" إلهة الحب.

وقد قام بتصميم الرقصات "سيدريك لى برادلى" وهو أمريكى درس الغناء والرقص والتمثيل فى جامعة نيويورك، وقدم العديد من العروض الاستعراضية مثل "قصة الحى الغربى" و"الغناء فى المطر"، وقام بعدة جولات فنية وانتقل إلى النمسا عام ١٩٩٥، حيث قدم مجموعة من العروض المتميزة "سالومى" و"موبى ديك" و"ارقص ارقص".

فنون مصرية

فاروق عبد السلام

رئيس مجلس الإدارة

منـير عـــامــر

رئيس التحرير

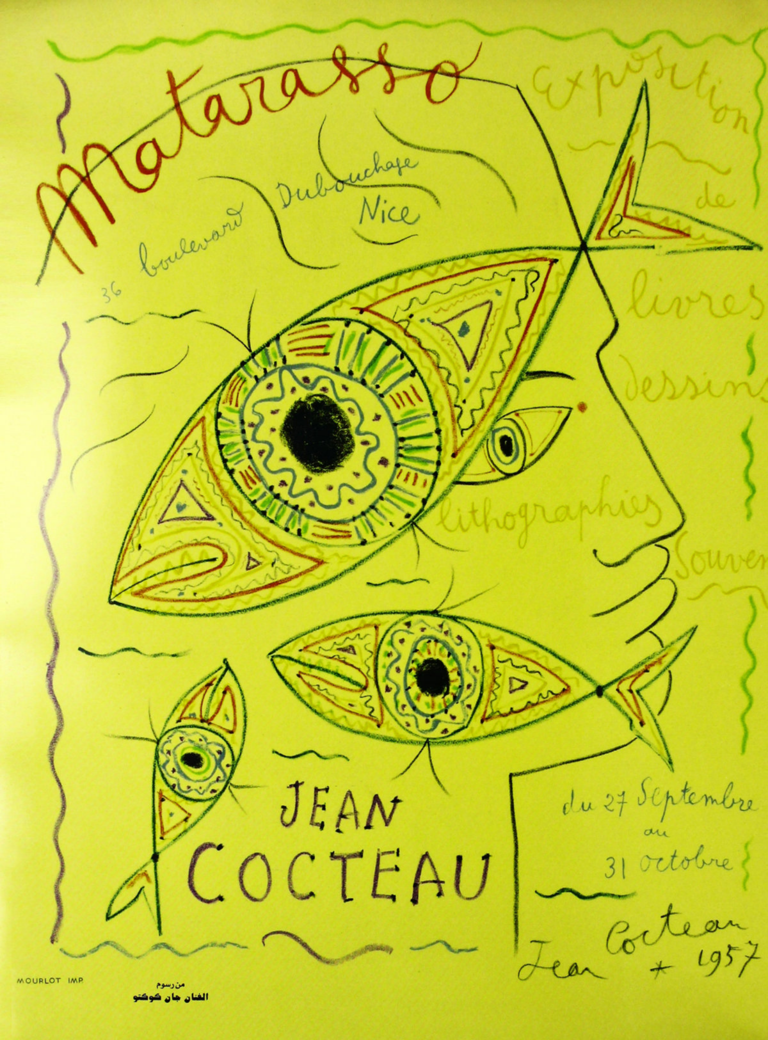
سنــاء البيسى

المستشار الفنى

حسين الشحات

المدير الفنى

الطباعة لدى المطبعة الدولية بالمنطقة الحرة بمدينة نصر


Matarasso
36 boulevard Dubouchage
Nice
Exposition
de
livres
dessins
lithographies
Souven
JEAN
COCTEAU
du 27 Septembre
au
31 octobre
Jean Cocteau
1957
MOURLOT IMP.
من رسوم
الفنان جان كوكتو

